يوم المسرح العالمي (*)

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيتها السيدات، أيها السادة، أيها الحفل الكريم:

أحييكم أطيب تحية، وأهنئكم بهذه المناسبة «يوم المسرح العالمي» متمنيًا لمعشر المسرحيين النجاح في أدائهم، والتوفيق في تحقيق أهدافهم النبيلة وغاياتهم السامية في خدمة الوطن والأمة والإنسانية جمعاء، ذلك لأن المسرح على أنه أحد الفنون العالمية يؤدي

* كلمة السيد وزير الثقافة في الاحتفاء بيوم المسرح العالمي في ٢٠٠٤/٣/٢٧ بمسرح الحمراء بدمشق.

رسالة نبيلة في التوعية الإنسانية، وبناء البشر وقضايا الجماهير وطموحاتها وتطلعاتها، ولقد أراد له المسرحيون العرب أن يكون التعبير الحر للإنسان الحر في الوطن الحر، ولايمكن له أن يضطلع بدوره هذا مالم يدخل ضمن البناء الثقافي والفكري في المجتمع العربي حاضراً ومستقبلاً.

ولما كانت أمتنا العربية ذات ثقافة عريقة كان على الفنون جميعًا ومنها المسرح الاهتمام بتراثها، واستلهامه لتوظيفه في حياتنا المعاصرة وتوجهاتنا المستقبلية، إذ إن التراث الحي يمثل نبعًا متدفقًا للإبداع المسرحي، يعطي زخمًا للأمام في استنهاض الهمم وتمثل البطولة والتحلي بالإباء والشموخ والكرامة والعزة القومية، التراث الذي يمجد القيم الإنسانية والمثل والمبادئ من خلال أبعاده كافة الأسطوري والديني والفولكلوري والأدب الشعبي. والمسرح حتى يستمر لابدّ له من محاكاة إنسانية الإنسان في كل زمان ومكان، ولكن إنسانية الإنسان لاتنفي الخصوصية.

إلا أن استلهام التراث المحلي وحده لايكفي، وجميل جداً أن يحمل هذا الاستلهام خصوصية الواقع والبيئة، ولكن الأجمل أن يمتد إلى الآفاق العالمية مع ضرورة التمسك بالهوية العربية المتفاعلة مع الهوية الإنسانية في إطار من الرؤية الإبداعية المعاصرة.

إن استلهام التراث عند المبدع المسرحي يعني توظيفه من أجل هدف مايخدم الحاضر والمستقبل، ولايمكننا أن ننسى الأعمال المسرحية المبدعة المستلهمة من التراث كمجنون ليلى لشوقي، والحسين ثائراً لعبد الرحمن الشرقاوي، وأهل الكهف لتوفيق الحكيم، وثورة الزنج لمعين بسيسو، والملك هو الملك لسعد الله ونوس، وسيزيف الأندلسي لنذير العظمة، والمؤتمر الأخير لملوك الطوائف للبرادعي، والحلاج لصلاح عبد الصبور، وحلاق بغداد لألفريد فرج.. ولسنا الآن في مجال الحصر وإنما هي إشارات فقط إلى مواضع من هذا الاستلهام والتمثل.

أيَّتها الأخوات، أيُّها الأخوة:

إن قائد مسيرة التطوير والتحديث في أمتنا السيد الرئيس بشار الأسد يؤكد أن بناء الإنسان كان ومايزال هدفاً وطنياً وقومياً في عملية التنمية، ولما كان الإنسان هو غاية التنمية وأداتها في الوقت نفسه، وكان المسرح إحدى الأدوات المساعدة على عملية بناء الإنسان بناءً متوازناً ومتكاملاً لأن المسرح فن يؤدي رسالة، كان على المسرح المنشود أن يكون هادفاً وجاداً ومتطوراً وسامياً وراقياً، لغته هي العربية الفصيحة الموحَّدة والموحِّدة والمعبِّرة عن ذاتيتنا الثقافية ووحدتنا القومية، وأن يكون ذا شموخ وأنفة وكبرياء يحث على التفاؤل، وينأى عن التيئيس والتثبيط في ظلال عولمة مهيمنة تعتمد منطق حق القوة

لاقوة الحق وياللأسف! في ظلال عولمة تروم تخريب نسيج وحدة الفرد ووحدة المجتمع والأمة وهويتها الثقافية، وتسود فيها قيم الاستهلاك وبالوسائل والأساليب غير المشروعة وغير الأخلاقية في منأى عن المثل والمبادئ الإنسانية!

وهذا مايحتم على المسرحيين التحلّي باليقظة تجاه التحديات، والوقوف أمام ظاهرة سيرورة المسرح التجاري الذي يدمّر القيم، ويعنى بالشكل على حساب الجوهر لبعده عن المضامين الفكرية أو الثقافية التي تفيد الجماهير، وتتقدم بها نحو الأجمل أداءً، والأكثر أصالة، والأعظم قيمة، والأرقى ذوقاً.

أيّتها الأخوات، أيها الأخوة:

لن يكتب للأعمال المسرحية النجاح في تحقيق أهدافها مالم يتحلَّ المعنيون بإنجازها بروح الفريق المتضامن والمتحاب والمتآذر، ذلك لأن المسرح الذي يشكل وحدة عضوية، تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً، هدفاً ونصاً، وأداءً وجمهوراً متفاعلاً ومتذوقاً، ذلك كله سبيل إلى النجاح واستمرارية الألق والتفوق.

ومن سبل النجاح أيضاً أن يضع المسرحيون الجمهور نصب أعينهم في كل مايقومون به، ذلك لأن الجمهور هو الذي يعزز المسرح، وعندما يضع المسرحيون يدهم على نبض الجمهور وحاجاته ومشكلاته ومعاناته

فسوف يبدعون، والجمهور ناقد بصورة عفوية، يعتمد على حسه وذوقه في تقبل أيّ عرض مسرحي أو رفضه، وما من عرض مسرحي أعجب الجمهور إلا كان ممتلكًا صفات ظاهرة وغير ظاهرة من الجودة، وما من عرض مسرحي رفضه الجمهور إلا كان يحمل في ثناياه سمات سلبية جعلت الجودة تغرب عنه وتنأى.

وثمة نقطة لابدّ من الإشارة إليها أخيراً، وهي أنه قد يكون هناك اختلاف في معالجة الأعمال المسرحية، واختلاف في الرؤى والمفاهيم وطرائق الوصول إلى الجمهور، إلا أن ذلك كله ينبغي له ألا يبعدنا عن الموضوعية والنزاهة والتجرد في إعطاء الناس حقوقهم.

كيف لا؟ ونحن من أمة لاتعرف إلا العدالة مبدأ والمحبة ديدنًا، تكره الظلم والعدوان واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، خلافًا لما يجسده أبناء الظلام الصهاينة المحتلون الخارجون على القانون، والذين ماعرفت البشرية عبر تاريخها إجرامًا ووحشية أفدح من جرائمهم البشعة، ولن تكون آخرها جريمة اغتيال الشيخ المُقعد أحمد ياسين، وتلك هي جبلتهم وطبيعتهم، ولقد آن للمتوهمين والمهرولين أن يدركوا تلك الطبيعة العنصرية العدوانية، وأن يتبينوا أن الخير والشر لايجتمعان، وأن الحرية والخنوع لا يأتلفان، وأن مواقف الاستقلال والعزة والإباء تستلزم التضحية والشهادة والفداء.

أكرر التحية لكم والتهاني، ويسعدني أيّما سعادة أن نجتمع في هذا اليوم أيضًا وبهذه المناسبة السعيدة لتكريم كوكبة منكم أيُّها المسرحيون، كوكبة من المؤلفين والمخرجين والممثلين، وقفوا أنفسهم لفنهم وعملوا بجدٍّ وإخلاص وتفانٍ وشعور عالٍ بالمسؤولية تجاه ما أوكل إليهم فكانوا قدوة في خدمة الوطن وحمل الرسالة المسرحية الهادفة والملتزمة، فلهم الشكر الجزيل والاعتزاز الكبير، ولكم جميعًا المحبة العميقة والتمنيات الحارة بالتوفيق والنجاح لما فيه خير أمتنا وتقدمها وارتقائها، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

كلمة المعرفة

١١

الحوار الثقافي بين العرب والغرب

رئيس التحرير
علي القيّم

عقدت في السنوات القليلة الماضية، في دول عديدة، عشرات الندوات ونشرت دراسات كثيرة ومعمقة حول علاقة العرب بالغرب، والمثاقفة والاختلاف الثقافي، وحوار أو صراع الحضارات، ومستقبل الثقافات الوطنية والقومية في عصر العولمة وغيرها.. وأظهرت هذه الندوات والدراسات أن الصورة المتبادلة بين العرب والغرب، لم تكن دقيقة في غالب الأحيان، وأن هناك تباين حاد لدى الجانبين في كيفيّة النظر إلى القضايا الكبرى التي تهم شعوب العالم، مع معرفة الطرفين بأنّ تلك

القضايا باتت الآن بحاجة إلى إعادة نظر جذرية، ناهيك عن أن الصورة المتبادلة بين العرب والغرب، أصبحت مشوهة إلى حد بعيد وخاصة بعد أحداث أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١.

لقد سلك الحوار الثقافي - حتى الآن - بين العرب والغرب سبلاً وعرة للغاية بسبب غياب الندّية أو التكافؤ ما بين الطرفين المتحاورين، فقد قطعت المجتمعات الغربية أشواطًا بعيدة من التقدم السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي والتكنولوجي وغيرها.. بالمقابل بدت المجتمعات العربية وكأنها تكرر شعارات النهضة الأولى في أواخر القرن التاسع عشر مما رسّخ مقولة خطرة مفادها «المجتمع الكوني لامكان فيه إلا للطاقة الخلّاقة، المدعومة بالمال والسياسة والقوة العسكرية التي بفضلها تنشر نتاجها وثقافتها وقيمها» وقد عبّر عن هذه الصورة «فوكوياما» و«هنتنغتون» في كتاباتهما، وهي صورة الأقوى سياسيًا واقتصاديًا وعسكريًا ومعرفيًا..

* * *

إنّ الحوار الذي لا يستند إلى وضوح مرجعي ومنهجي، ولا يخضع للمعايير العقلانية في استخراج المواقف لا يستطيع أن يكون واقعيًا ولا مقنعًا كما أنّه لايستطيع أن يبني نسقًا منسجمًا من المواقف ولا سياقًا مستمرًا لها، والثقافة العربية والفكر العربي شأنهما شأن أيّ ثقافة أو فكر لابد من أن يكونا في حال تكيّف دائم مع معطيات التطور الفكري والثقافي العالمي المتسارع، وهذه الخطوة المهمة تشكّل شرطًا سابقًا لأيّ حوار لأنّ هذا يحررنا من الوقوف موقف المنافح عن الظواهر الثقافية أو الفكرية أو المسلكية التي، إما أنّها لا تقبل الدفاع عنها لمنافاتها للواقع ومنطق الأشياء، وإمّا أنّها غير جديرة بالدفاع عنها، لأنها لم تعد تمثّل قيمة بالنسبة إلينا على الأقل في صورة تجسدها الراهن، وسوف تتيح هذه الفرصة لأن يتركز الحوار عندها حول الظواهر والقضايا التي ندرك بأن المواقف غير السلبية إزاءها إنّما تقوم على أساس من سوء الفهم أو قصور في الفهم يمكن تجاوزه عبر التواصل والحوار.

من المفيد جداً لإنجاح الحوار، وتجنّب الخلط بين مظاهر ومصادر الاختلال الحقيقية والموضوعية، وتلك المترتبة على مجرد سوء أو انعدام الفهم أو إثارة التحيزات المغرضة، ولتحقيق هذه الغاية، لابد من الدخول في حال نقد ذاتي حضاري جريء وحكيم يستهدف تقويم واقع الثقافة والفكر العربي في ضوء المقومات والمتطلبات الموضوعية لامتلاك، ليس فقط خصائص وقدرات التفاعل مع العالم الخارجي، بل امتلاك مقومات الكفاية والقدرة الأدائية الذاتية في مجال إدارة مجتمع فاعل وحيوي، يجبر العالم على أن يفسح له مكاناً لائقاً وأن يجد مصلحة وضرورة للتفاعل معه، وليس مجرد تفعيله وفقاً لمقتضيات الأحوال، وأي جهد لا يتسم بالشجاعة، فإنَّه يتحول حتماً إلى صيغ غير واضحة، وغير عملية مفعمة بروح التردد والانكفاء.

❖ ❖ ❖

في خريف العام الماضي، زرت جمهورية الصين لمدة أسبوعين، وكانت فرصة جيدة للبحث عن الطريقة التي حلّت بها هذه الدولة العظيمة مشكلة الصراع مابين التراث والحداثة؟! لقد وجدت من خلال مشاهداتي وحواراتي وقراءاتي أوّل شيء فعلته الصين في الربع قرن الماضي هو البحث عن سر التفوق الأوروبي،كي تستفيد منه، واعتقد المثقفون في البداية أنَّه يكفي أن تسيطر الصين على «التكنولوجيا»كي تواجه الغرب أو تتفوق عليه، ولكنهم فهموا بعدئذ أن الأمور أكثر تعقيداً، وانقسم المثقفون عندئذ إلى عدة اتجاهات مثلما حصل ويحصل عندنا، فهناك اتجاه يريد نقل « التكنولوجيا» فقط، والمحافظة على التراث «الكونفو شيوسي» الصيني العريق كما هو، وهناك اتجاه « راديكالي» يريد تدمير التراث القديم متهماً إيَّاه بأنَّه سبب الهزيمة والتخلف، وهو اتجاه استغرابي بالكامل، ويعتقد أن تبني الصين للحداثة الأوروبية هو الحل الوحيد.. وهناك اتجاه بين بين يريد المصالحة بين التراث والحداثة وهو ما يدعى بالتيار «الكونفوشيوسي» الجديد، أو الإصلاحي الوسطي، وكل هذه التيارات كانت مسيطرة على الصين قبل ظهور « ماوتسي تونغ» في

الخمسينات.. ولكن الصين عادت مؤخرًا لتطرح مشكلة الصراع بين التراث والحداثة، ويعتقد البعض بأنَّه إذا ما ستطاعت الصين حل هذه المشكلة فإنَّها ستصبح القوة العظمى المنافسة للولايات المتحدة الأمريكية خلال السنوات القليلة القادمة، وهذا ما لمسته بقوة في كل مكان زرته.. انتظروا الصين بكل ما فيها من طاقات وإبداعات وتاريخ وفنون وحضارات رائعة.

❖ ❖ ❖

في عصر العولمة الكونية، أصبحت التراثات الثقافية مضطرة للاحتكاك ببعضها البعض سلبًا أو إيجابًا، غصبًا عنها.. في الماضي، وحتى أمد قريب كان يمكن للثقافة الهندية أو الصينية أو العربية أو الإسلامية أن تنفتح على الخارج أو لا تنفتح، كان بإمكانها أن تغلق الأبواب في وجه بعض «الأيديولوجيات» أو الأفكار التي لا تعجبها، وأما الآن، وفي عصر «الإنترنيت» والفضائيات التلفازية ومختلف وسائل الاتصال «الإلكترونية» فلم يعد بالإمكان أن تفعل ذلك، أو قل إنَّه أصبح أمرًا صعبًا جدًا..

السؤال الذي يطرح نفسه، ما العمل؟! هل ندخل في حرب ثقافات وحضارات ؟! أم ندخل في عصر التواصل والتفاعل بين الحضارات؟ وطبعًا العرب يميلون إلى الحل الثاني، على عكس طروحات «هنتغتون» والتيارات الغربية الملتزمة التي تريدها «صراع حضارات» وحروب شعواء بين الثقافات، والحل الثاني لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الإجابة على سؤال: كيف استطاعت الحضارة الغربية أن تصبح كونية بحجم العالم؟ وما هي السمات الأساسية التي تميّزها عن بقية الحضارات الأخرى التي ظهرت على سطح الأرض؟!

لقد أجاب عن هذا السؤال علماء كثر، منهم من يرى أنَّ أوروبة تفوقت لأنَّها «ديناميكية» ومنهم من قال: إنَّ أوروبة عرفت كيف توحّد العلم بالمعنى الحديث واليقيني للكلمة، ولا ريب في أنه وجدت معارف متفرقة لدى الحضارات الأخرى وكذلك تأملات عميقة عن الحياة والكون وكذلك نوع من الحكمة والنظرات الفلسفية واللاهوتية، ولكن كانت تنقصها الأسس الرياضية الدقيقة.

بمعنى آخر فإنّ العلوم والتقنيات خارج الغرب ظلّت في مرحلتها الجنينيّة، ولم تتطور وتصل إلى مرحلة النضج في العصر الحديث إلا في أوروبة، والمنهجية التجريبية لم تزدهر إلا في أوروبة، وقل الشيء ذاته عن أشياء كثيرة يمكن تلخيصها بكلمة واحدة هي « العقلانية» التي ميّزت الحضارة الغربية عن الحضارات الأخرى في القرن الماضي.

❖ ❖ ❖

إنّ حوار العرب والغرب، في وقتنا الراهن، هو حوار سياسي من الدرجة الأولى، والذي يجب أن نعرفه ونتأكد منه، أن العولمة، ليست هدية سعيدة للثقافات الضعيفة، وليس صحيحـًا أن هذه « العولمة» بما تقدمه من وسائل جديدة، ذات مدى عالمي، سوف تزيد من فرص الثقافات التي بقيت هامشية، أو مهمّشة، بل العكس هو الصحيح، فالثقافة الضعيفة بحاجة إلى أن تبذل جهوداً أكبر في جميع الميادين حتى تحتفظ لنفسها - اليوم - بالنفوذ الذي كان لها في ماضيها الغابر.

وهذا لن يتم بالانغلاق على الثقافات الأجنبية، ويجب أن نعلم أن تمسّك الأجيال العربية بثقافتها، لغة وقيماً ومشاعر وانتماء، يرتبط كل الارتباط بقدرة هذه الثقافة على أن تكون مصدرًا من مصادر تغذية الإنسانية بالإبداعات الأدبية والفكرية والأخلاقية وسوف تفقد ثقافتنا تأثيرها على هذه الأجيال بقدر ما تبدو هامشية وعاجزة عن التأثير في فضاء الثقافة العالمية.

ما أبدعه العرب في الماضي من إنجازات حضارية ، لم تكن ملكًا لهم وحدهم ، بل كانت ملك البشرية جمعاء، وما أنتجه العالم المتقدم في مجالات عديدة من حقّنا الاستفادة والإفادة منه من منطلق أنّنا حين لا نوظف العلم لخدمة تطورنا وتقدمنا، يستعمل ضدنا، دون أن يكون لنا القدرة على مواجهته، مع الإيمان بأن الحضارة الغربية في وقتنا الراهن ليست آلة وتنظيمًا اقتصاديًا وأسلوبًا في الحياة والإدارة، وحياة اجتماعية ذات طابع خاص وحسب.. هذه كلها من الحضارة، ولكن ليست كل الحضارة، لأنّ الحضارة روح، والحضارة الغربية تقوم على ركن آخر، هو الإيمان

بالإنسان وبمقدراته، أو الإيمان بالعلم والأسلوب العلمي، وعندما يتوخى العلم الحقيقة، يتخلّص الإنسان من ربقة الأوهام، والعلم يتطلب تجردًا وإخلاصًا وتنزهًا وثقة بالنفس، وعند ذلك لن تعوزنا الحيلة، ولن تنقصنا الوسيلة، لنخرج من صمتنا ويأسنا وحالتنا التي لا نحسد عليها، من منطلق أنّ الثقافة هي أولاً وقبل كل شيء، فعل تغيير وتطوير للواقع المعاش، وذلك استنادًا إلى الطاقات البشرية والمادية القادرة على إنجاز ذلك الفعل، وهي تتمثل كذلك في توظيف المهارات والخبرات العلمية والتقنية في إطار مشروع ثقافي شمولي بعيد المدى يؤمن بأنّ الثقافة في عالم اليوم، هي قوة جديدة، قادرة بكل أدواتها وإرهاصاتها على تحريك العقول نحو التطوير والإبداع، في وقت يتطلب بقوة، إعادة النظر في ترتيب الأولويات، والبحث عن الأساليب والسبل الكفيلة بالنهوض بها تحقيقًا لغاياتها وأهدافها السامية النبيلة.

في وقتنا الراهن، وفي حوار العرب مع الغرب، أصبح من غير الممكن النظر إلى «الثقافة» بمعزل عن «التكنولوجيا» وما تنتهي إليه من أولويات ومعنويات، كما لا يمكن النظر إليها بمعزل عن وسائل الاتصال الجماهيري، وأصبح من غير الممكن النظر إليها بوصفها مرتبطة بالمصدر الاتصالي وحده، أو بالرسالة وحدها، أو بالوسيلة وحدها، أو بالتأثيرات وحدها.. لأنّها ترتبط بهذه كلها، من خلال ارتباطها بمجمل عملية الاتصال، ومن هنا فإنّ الثقافة بصفتها مضمونًا فكريًا وإرثًا قيميًا، وأسلوب حياة، ترتبط بمختلف النظم والمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، بما فيها من نظام الاتصال ومصادره ومؤسساته وعملياته، وما تحدثه في السلوك البشري.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

عجائب التحولات في الحكايات الشعبية

د. أحمد زياد محبك (*)

العجائبية:

العجائبية نزعة إنسانية، قوامها ابتكار ما هو عجيب، والعجيب هو ما يكسر المألوف، ويتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه، محدثًا بذلك حالة من الدهشة، معتمدًا على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء، والعجيب هو من نتاج خيال عفوي بسيط أقرب إلى السذاجة، وهو خيال مصدق كأنه حقيقة واقعة، ومصدره روح شعبية، وغالبًا ما يأتي لتحقيق الخلاص عندما تنعدم كل الحيل

(*) د. أحمد زياد محبك: باحث من سورية، استاذ النقد الأدبي في جامعة حلب.
- العمل الفني: قحطان الطلاع.



وتنقطع كل السبل، وهو تعبير عن قهر داخلي أو حرمان وقمع، أو محض انطلاق خيالي لتحقيق المتعة الفنية، وكلما كان موغلاً في اختراق المستحيل كان أكثر تأثيرًا، ولعلّ مرجع العجائبية إلى رغبات أولية غير مشبعة لدى الإنسان، فهو من خلال العجائبية يحقق كثيرًا من الرغبات المستحيلة، والعجائبية تظهر في أشكال كثيرة من الإبداع منها الحكايات الشعبية.

العجيب المبني على الإرادة الإلهية وفق التصور الشعبي:

ومن الممكن ملاحظة عدة أنواع من العجيب، منها العجيب المبني على إرادة إلهية، وفق التصور الشعبي، فإذا العجيب أشبه بمعجزة نبي أو كرامة ولي، والحكاية تلمح إلى ذلك ولا تصرح، ومن ذلك ما يحكى عن رجل قتل تسعة وتسعين رجلاً، ثم رأى أن يتوب، فقصد شيخًا بعد منتصف الليل، ويده على خنجره، ليسأله، إن كان من الممكن قبول توبته، ولكي يتخلص منه الشيخ ويدفع عن نفسه الأذى يناوله قضيبًا حديديًا، ويقول له: خذ هذا المحراك، واغرسه، فإن نبت وأورق غفر الله لك، ويمضي الشقيّ بالمحراك، ويمر في الطريق بمقبرة، فيسمع حركة غريبة، فيقترب، فيرى رجلاً يحفر في قبر، وهو يغمغم معبرًا عن عزمه على النيل من صبية ميتة لأنه لم يتمكن من النيل منها وهي على قيد الحياة، فيضربه بالقضيب فيقتله، كي

ينقذ عرض المرأة الميتة، وب ذلك يتم عدد قتلاه مئة، ثم يضع على القبر علامة، ويغرس القضيب إلى جواره، ويرجع في صباح اليوم التالي إلى القبر الذي وضع عليه العلامة، فيجد شجرة كبيرة إلى جواره، ولا يجد أثرًا للقضيب، فيدرك أنَّه تحول إلى شجرة، فيقتلعها من جذورها، ويمضي بها إلى الشيخ، وحين يخرج إليه، يدرك أن الله تعالى قد غفر له، فما يكون منه إلا أن يزوجه ابنته الوحيدة.

والعجيب في الحكاية هو تحول القضيب الحديدي إلى شجرة مورقة، والغاية من هذا العجيب هي القول إن باب التوبة مفتوح دائمًا، وإن في داخل الإنسان نزعة أصيلة نحو الخير، وهو لابد عائد إلى جادة الصواب مهما ابتعد عنها، وهذا ليس بمستحيل بشرط أن تتوفر لدى الإنسان الإرادة الصادقة على نحو ما توافر لدى ذلك الرجل.

ومن الجميل اختيار الحكاية الشجرة يتحول إليها القضيب لما في الشجرة من دلالات الخصب والإثمار والحياة، ومن الجميل أيضًا ثقة الحكاية بالإنسان وقولها إن في الإنسان إرادة خيرة لا يمكن أن تموت مهما طغى الشر.

ومن هذا النوع أيضًا ما يحكى عن زوجة عاقر لم ترزق بولد، فتمنت على الله تعالى أن يرزقها ولدًا ولو كان بطول عقدة الإصبع، واستجاب الله دعاءها، فحملت ووضعت ولدًا بطول عقدة الإصبع، والعجيب هنا تعبير عن شدة حاجة الإنسان إلى الولد، ولا سيما المرأة، إذ لا يغني عن الولد شيء من مال أو عقار أو سواه، ولفرط شدة هذه الحاجة كان سؤال المرأة الله تعالى أن يرزقها بولد ولو كان بطول عقدة الإصبع لأنه يشبع لديها هذه الحاجة.

وتشبهها الشبه كله حكاية شعبية وردت في كتاب: «حكايات الأطفال والبيت» (١٨١٢) للأخوين جاكوب (١٧٨٥- ١٨٦٣) وفيلهلم جريم (١٧٨٦- ١٨٥٩) وقد جمعا فيه مئتي حكاية شعبية ألمانية، وتروي الحكاية أن امرأة لم ترزق بولد فتمنت الأمنية نفسها، وكان لها ما أرادت، ولا فرق بين الحكايتين سوى طبيعة المغامرات التي يمر بها فيما بعد الولد الذي هوبطول عقدة الإصبع، ولعل في هذا مايدل على وحدة الخبرة الإنسانية وتشابهها وتشابه أساليب التعبير عنها، أو تواصل الشعوب بعضها مع بعضها الآخر وتبادلها الحكايات، وتأثير بعضها ببعضه الآخر.

وثمة حكاية عربية أخرى تمَّ التعبير فيها عن الحاجة إلى الولد بأسلوب عجائبي أيضًا، وهي تروي أن امرأة عاقرًا دعت ربها متمنية أنْ تحمل ولو بخنفساء، فاستجاب الله دعاءها، فحملت ووضعت

خنفساء، وكانت تقعد أمام باب الدار، لتتسلى بالفرجة على الرائح والغادي، وذات يوم مر الجمل بالخنفساء، فعرض عليها الزواج،فاستشارت أمها فقالت لها: «اصرفيه، لأنه بخبطة من قدمه يقتلك» ثم مرّ بها الحمار، فعرض عليها الزواج، فاستشارت أمها فقالت لها مثلما قالت عن الجمل، ثم مرَّ بها الجرذ، فاستشارت أمها، فوافقت، وخرجت لتخبره بموافقة أمها، فبسط لها ذيله، فتسلقت عليه، حتى بلغت ظهره، فتشبثت به، ومضى يعبّر بها الأزقة، ثم دخل في بالوعة، وأخذ يجتاز بها المجاري، حتى بلغ قصر الملك، فخرج من بالوعة في مطبخ القصر، وأنزلها قرب ما يلقيه الخدم من بقايا طعام، وكان عرس ابن الملك قائمًا، فأخذ الجرذ والخنفساء بأطايب الألوان، ثم أحست الخنفساء بالعطش، فحملها على ظهره، ومشى بها حتى بركة القصر، والناس مشغولون عنهما بالموائد والأفراح، ودنت من الماء لتشرب، ولكن قدمها زلقت بها، فوقعت في البركة، وغرقت.

والحكاية تروى على الأغلب للأطفال، لإضحاكهم وتسليتهم، وهي جميلة جداً، وذات قدرة على إثارة الضحك، وما تمتاز به هو اعتمادها على الحيوانات الصغيرة، مما يساعد على إثارة الخيال، وتحقيق عنصر الإضحاك. ولكن الحكاية من جهة أخرى تحمل دلالات كبيرة، غير مباشرة، فهي تدل على فقر العامة وضعفهم وحرمانهم وسوء أحوالهم، ويظهر ذلك من خلال المرأة التي حُرمت الولد، فتمنت لو رزقت ولو بخنفساء. ويتأكد ذلك من خلال رفض المرأة تزويج ابنتها الخنفساء للجمل أو الحمار، وتزويجها للجرذ، ومرجع ذلك ليس إلى التناسب في الحجم، كما هو في الظاهر، إنما مرجعه إلى قدرة الجرذ على التسرب داخل السراديب والوصول إلى قصر الملك، ليوفر للخنفساء عيش القصور، على حين لا يستطيع الجمل أو الحمار شيئًا من ذلك، فالأول يعيش في الصحراء، حيث القحط، ويمضي عمره في الأسفار، والثاني يعيش عمره يكد ويكدح ويحمل الأثقال ولا يجني شيئًا.

وبذلك يتأكد حلم العامة بقصور الملوك وتخيلهم أن العيش فيها هو الأمثل، كما يتأكد غياب وعيهم، ولكن النهاية تأتي مفجعة، إذ تغرق الخنفساء في بركة القصر، وبذلك ينكسر الوهم والحلم ويتحطم الخلاص، ويظهر أنّ القصر ليس هو الخلاص الحقيقي، إنّ الحكاية وهي تتوجه إلى الصغار إنّما تدلّ على قهر الكبار، وشعورهم بالحرمان وإحساسهم بالضآلة والضعف، واضطرارهم إلى التعبير بأسلوب الرمز والحلم والخيال.

والعجيب في الحكاية مدهش ومضحك، يتمثل في الخنفساء، ولكنه فاجع

ومؤلم، وهو ذو طابع رمزي يحمل دلالات اجتماعية مكثفة.

عجيب المسخ من إنسان إلى كائن آخر

ومن العجيب نوع يعتمد على مسخ الإنسان في هيئة غير إنسانية من طير أو حيوان أو نحوه، كي يمر هذا الإنسان بمشاق وصعوبات إلى أن يحين موعد عودته إلى ما كان عليه وزوال المسخ عنه، وغالبًا ما يكون الخلاص بوساطة الحب، وليس ثمة قوة محددة أو معروفة تقف وراء ذلك المسخ، وعلى كلّ حال هو مسخ مؤقت، ومنه ما يحكى عن ابنة ملك كانت تستحم في بركة القصر، فيحط طائر ليسرق أساورها، ثم يزورها ليلاً، فيحط في نافذة غرفتها، ليخلع عنه الريش، وإذا هو شاب مترف الحسن، ويؤكد حبه لها، ويظل هذا دأبه عدّة ليال، ثم يضطر إلى إخبار أمها، فتوصيها أن تطلب منه لتعرفه من خلالها، وتطلب منه هدية فيخبرها أنه يترك لها كلّ ليلة تحت وسادتها صرة ليرات ذهبية، فتفطن عندئذ إلى أن المربية التي تهيئ لها الفراش هي التي تأخذ الصرة، فتطلب منها أن تترك ترتيب الفراش، وتستاء المربية منها، فتفرش في غيابها أرض النافذة بزجاج مكسر، ويحط عليه الطائر فيجرح جسمه، فيغادر النافذة ولا يعود إلى زيارتها، وتدخل ابنة الملك إلى غرفتها لتجد خيط دم يسيل من النافذة، فتدرك أن هذا من فعل المربية، وينقطع الطائر عن زيارتها، فتغتم وتصاب بالاكتئاب ويعترضها المرض، ويعجز الأطباء عن شفائها، ثم ينصح أحد الحكماء لوالدها الملك أن يبتني لها حمامًا، وتكون أجرة الاستحمام حكاية غريبة تتسلى بها، وتتفق جارتان في الريف فقيرتان لا تخلوان من حمق على المضي إلى المدينة للاستحمام في حمام ابنة الملك، وتنامان باكرًا، وتستيقظ إحداهما، فترى القمر يتوسط قبة السماء، ولشدة حمقها وشوقها إلى الحمام تحسبه الشمس، فتسرع إلى جارتها توقظها، وتمضيان معًا، وبينما هما في بعض الطريق تدركان أنهما في منتصف الليل، فينتابهما الخوف، وتسرعان إلى شجرة تتسلقانها، لتمضيا بقية الليل على أغصانها، وبينما هما على هذه الحال، إذ تنشق الأرض وتخرج جوقة تبدأ العزف والغناء، وسرعان ما يؤتى بشاب محمول على سرير، ملفوف بالضماد، وبين يديه أساور، يستمع إلى الغناء، ويشكو قسوة صاحبة هذه الأساور، وفور انتهاء الجوقة من العزف والغناء وانصراف الشاب، تسرع القرويتان الساذجتان إلى المدينة، وتدخلان الحمام، لتقصا على ابنة الملك ما شاهدتاه، وفي الليلة التالية معهما إلى حيث الشجرة، فتختبئ فيها مع المرأتين، ويتكرر المشهد أمامها، وإذا ذلك الفتى هو نفسه حبيبها، فتنزل من الشجرة وتمضي هائمة على

وجهها وهي أشد حزنًا، إذ لا تعرف كيف الوصول إلى من تهواه نفسها، وبينما هي في بعض الطريق إذ ترى حمامتين تتناجيان متألمتين لحال الشاب ابن الملك، وما هو عليه من جروح، ثم تقول إحداهما: ليته يعلم أنّ شفاءه فينا، وتسأله الأخرى: وكيف، فتجيب أن يذبحنا ويعجن لحمنا مع العظام والدم والريش ويصنع منه مرهمًا يشفي به جروحه، وتبادر ابنة الملك الإمساك بهما فتذبحهما وتمزج العظم باللحم والدم والريش تصنع به مرهمًا، ثم تتنكر في زي طبيب، وتطوف في البلاد تنادي عن طبيب يداوي القروح، حتى تبلغ بلدًا يدعوها فيها الملك إلى معالجة ولده، وتدخل عليه، فإذا هو الشاب نفسه، فأقامت في القصر وهي متنكرة تداوي جروحه إلى أن شفي، ولما سألها ما تطلب من أجر، أبت أن تأخذ أي شيء، ولكنها رجته أن يمنحها منديله الخاص هدية، ورجعت في الحال إلى قصر أبيها، وما هي إلا بضعة أيام حتى حط الطائر الأبيض في النافذة، وخلع ريشه وهبط إليها، وأخذ في لومها وتقريعها، فأخرجت المنديل الذي طلبته منه هدية، ثم عرفته إلى حقيقة الأمر، وتقدم إلى خطبتها من أبيها، وتزوجا ليعيشا في هناءة وسرور.

والغاية من هذا العجيب هي التعبير عن الحب، فالحب حاجة عليا، ولكنها مقموعة، لذلك يتم تحقيقها بأسلوب عجيب، وهو التحول إلى طائر، ويظهر العجيب في مسخ الإنسان إلى طائر، ويدل هذا المسخ على معاناة الشاب قبل الوصول إلى من يحب، وما يجب أن يمر من صعاب وتحديات، كما يدل على صعوبة الحب نفسه، فالحب محرم وممنوع ولا يمكن أن يتم إلا من وراء قناع، أو من خلال تنكر يخفي الشخصية الحقيقية ولابد من المعاناة، ومهما يكن فإنّ مسخ الحبيب هنا في هيئة الطائر هو مسخ للخير والحب والجمال، وليس من أجل الأذى أو القبح، ولذلك كان في شكل طائر.

ومسخ الحبيب في **هيئة طائر** يرجع إلى مؤثرات من الحياة اليومية ومؤثرات من الثقافة، ففي الحياة اليومية يرى الإنسان حرية الطائر في الانتقال والتحليق والسفاد، وما يكون بين الذكر والأنثى من الطيور من لطف وجمال وسمو في ممارسة الحب، وهو الطائر الذي يسكن البيوت مع الناس، ومن التراث الثقافي ما ورد في تفسير بعض آيات القرآن الكريم المتعلقة بقصة نوح عليه السلام، من أن الحمامة حملت له غصن زيتون علامة على بلوغه شط الأمان (ينظر تفسير الآيات ٣٥- ٤٨ من سورة هود ١١)، ومنه ما ورد في القرآن الكريم من قصة الغرابين اللذين علما ولد آدم كيف يواري سوأة أخيه بعد أن قتله، إذ قتل أيضًا أحد الغرابين أخاه، ثم حفر في الأرض وواراه التراب، ينظر سورة المائدة ٥

الآيات (٢٦-٢١)، ومن التراث الثقافي أيضًا ما يروى في الأساطير الإغريقية من تحول كبير الأرباب زيوس إلى طائر وزيارته من يهوى من نساء بهذه الهيئة، وفي هذا دلالة على ما للطائر في الوجدان والحس والخيال والتاريخ والثقافة من أثر.

ويؤكد ذلك في الحكاية الحمامتان اللتان كان من دمهما ولحمهما وريشهما الدواء الذي شفى قروح العاشق الشاب، وفي هذا عجيب آخر، يؤكد علاقة الألفة بين عالم الطير ولاسيما الحمام وعالم الإنسان، ويلاحظ وجود حمامتين يضحى بهما وهما أنثيان في سبيل شفاء الشاب الذي هو طائر واحد ذكر، وفي هذا دلالة على تصور المجتمع للمرأة على أنها الأضعف والتي يجب عليها أن تضحي وهي الأنثى في سبيل الرجل الذكر، ويلاحظ أنهما حمامتان اثنتان في مقابل طائر واحد، وهذه كلها بنى فنية ناتجة عن أفكار راسخة في المجتمع تعد المرأة العنصر (الأنثوي) الضعيف في مقابل العنصر (الذكوري) القوي، مع أن الحقائق العلمية لا تؤكد ذلك، فالمرأة في بنيتها الجسدية أقوى من الرجل، فهي التي يمكن أن تحمل عشرين مرة وأن تضع وترضع، وهي الأطول عمرًا من الرجل، والأكثر في العدد إذ نسبة الإناث إلى الذكور في معظم المجتمعات هي ٥٥٪.

عجيب التحول

ومن العجيب تحول الكلام الذي هو صوت إلى ورود وأزاهير أو إلى أفاع وعقارب، إذ يحكى أنّ حماة كانت تحب كنتها، وكانت عذبة الحديث، حلوة المعشر، وذات يوم صادفها رجلان هما الشتاء والصيف، فسألاها إن كانت تحب الصيف أكثر أو الشتاء، فأثنت على الاثنين وقالت: إنّ في كليهما خيرًا كثيرًا، وحين وصلت إلى بيتها وبدأت الكلام أخذ كل ما تنطق به من كلام يتحول إلى ورود وأزاهير، ثم إنّ حماة أخرى كانت لا تحب كنتها وكانت تقسو عليها دائمًا بالقول وكانت لا يعجبها شيء، وبينما هي في الطريق صادفها رجلان اثنان هما الشتاء والصيف، فسألاها إن كانت تحب الشتاء أكثر أو الصيف، فتذمّرت من كليهما، وأنكرتهما، وتأففت، وقالت فيهما كلامًا قاسيًا، وعلى الفور أصبح كل ما تلفظ به من كلام ينقلب إلى أفاع وعقارب.

وقد يكون من المألوف في الخيال ظهور الشتاء والصيف في هيئة رجلين، ولكن لا يمكن إغفال مثل هذا التشخيص الجميل وهو نوع من أنواع العجيب، ولكنه مألوف لكثرة ما في الواقع من أشكال للتشخيص غدت عادية ومألوفة، ولكن مما لا شك فيه أنّ تحول الكلام إلى أفاع وعقارب أو إلى ورود وأزاهير هو ضرب من العجيب المدهش.

وهذا التحول عفوي وبسيط ولا تعقيد فيه، ومن الطبيعي تحول الكلمة الطيبة إلى

وردة أو زهرة، وكذلك تحول الكلمة المرة القاسية إلى عقرب أو أفعى، ولقد ورد في القرآن الكريم تشبيه الكلمة الطيبة بشجرة، حيث يقول عز وجل: ﴿ألم ترَ كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابتٌ وفرعُها في السماء، تؤتي أُكُلَها كلَّ حين بإذن ربِّها ويضربُ اللهُ الأمثال للناس لعلهم يتذكرون، ومثلُ كلمةٍ خبيثةٍ كشجرةٍ خبيثةٍ اُجْتُثَتْ من فوق الأرض مالها من قرار﴾ (سورة إبراهيم ١٤ الآيات ٢٤- ٢٦).

عجيب الحيوان والنبات

ومن العجيب ما هو عجيب الحيوان ومنه ماهو عجيب النبات، وثمة حكاية جمعت النوعين، إذ يحكى أنّ ثلاث فتيات مات أبوهن ثم ماتت أمهن، فكن يغزلن القطن كي يعشن، وكانت الصغرى منهن تنزل السوق تحمل القطن المغزول لتبيعه وتشتري لهن بثمنه الطعام، وذات يوم رأت في السوق فأرة في قفص معروضة للبيع، فاشترتها بثمن ما باعت من قطن مغزول، ورجعت إلى البيت فرحة تحمل القفص وفيه الفأرة بدلاً من الطعام، فغضب منها أختاها وطردتاها، فلجأت إلى قبر أمها، حيث قعدت تبكي وتنوح، ثم نظرت فإذا الفأرة تضع ليرتين ذهبيتين، تظنهما مجرد قطعتين من معدن بخس، ويمرُّ بها ابن السلطان، فيحملها إلى قصره حيث يخصها بجناح ويكرم ضيافتها، وتحيا في رغد، في حين تسوء حال الأختين، فتضطران إلى التسول، وتمران بقصر الأخت، فتقرعان عليها الباب تطلبان صدقة، وسرعان ما تعرفهما فتدعوهما إليها، وتكرمهما، وتزودهما بما يكفيهما، وتأخذ الأختان في التردد عليها، ويعرفان منها قصة الفأرة التي تضع كل يوم ليرتين ذهبيتين، فيأكل الحسد قلب كل منهما، ثم تدعوانها إلى حمام السوق، وتدعي إحداهما أنَّها نسيت في البيت مشطها وتزعم أنَّها ستذهب لإحضاره، وترجع الأخت الصغيرة إلى القصر لتجد الفأرة ميتة خنقًا، فتدفنها في حديقة القصر، وتأخذ في زيارتها كل يوم وهي تذرف عليها دموع الحزن والألم، وتستمر الأختان في زيارة الأخت، وهما تخفيان إحساسهما بالغيرة والحسد، وتدهش الأخت ذات يوم إذ تجد غصنًا ناحلاً قد نبت واستطال وأورق فوق قبر الفأرة، وما إن تمسه بيدها حتى يهر منه اللؤلؤ والمرجان، وتسرع إلى ابن السلطان تخبره فيسر للأمر وينصح لها ألا تخبر أختيها، ولكنها لطيب قلبها تبادر في أول زيارة إلى إخبارهما، بل تزودهما بقدر من اللؤلؤ والمرجان، وذات يوم تزورها إحداهما وحدها، لتزعم أن الأخت الأخرى مريضة، وتدعوها إلى الذهاب معها إلى زيارتها، وبينما هي في زيارتها، ترجع الأخت الشريرة إلى القصر لترش الملح على الفرع

النابت فوق قبر الفأرة، وترجع الأخت الطيبة إلى القصر لتجد الفرع يابسًا، وتشكو أمرها لابن السلطان، فيؤكد لها أنه كان قد وضع في القصر حراسًا، وأنهم رأوا أختها وهي ترش الملح، ويقرر أن يوقع بهما ما تستحقان من عقاب، ولكنها ترجوه أن يعفو عنهما، فيتأكد له طيبة قلبها، فيعقد قرانه عليها، ويتزوجها، ليعيشا معًا في هناءة وسرور، وتظل نار الحسد تأكل قلب الأختين.

ويظهر العجيب في الفأرة التي تضع ليرتين ذهبيتين لفتاة فقيرة، تطردها أختاها من المنزل، لا لشيء، إلا لأنها أحبت تلك الفأرة، وهذا العجيب في الحيوان يقابله عجيب في عالم الإنسان، وهو كراهية الأختين للأخت وحسدهما لها، وإقدامهما على خنق الفأرة، ويظهر العجيب ثانية في فرع من النبات يظهر على قبر الفأرة، وهذا الفرع يسقط منه اللؤلؤ والمرجان، دليل وفاء مستمر من الفأرة، كما يظهر العجيب ثانية في عالم الإنسان إذ تقدم الأختان أيضًا على خنق الغصن برش الملح عليه، ويبدو العجيب في عالم الحيوان أكثر إدهاشًا وأكثر غرابة وعجائبية، لأنه مستحيل وغير ممكن الوقوع، هو ضرب من الخيال المحض، في حين يبدو العجيب في عالم الإنسان ممكنًا ومحتمل الوقوع، ولكنه مستنكر.

والحكاية تذكر بقصة يوسف وإخوته الذين كادوا له فرموه في الجب ليتخلصوا منه، ولكن الله تعالى هيَّأ له منزلاً كريمًا وبوأه مكانة رفيعة، وجعل إخوته يحتاجون إليه ويقصدونه طالبين رفده، وإن ظلوا على كيدهم له، كما تذكر بحكاية الراعي الذي كان يرعى غنمه في أرض فيها أفعى، وقد اتفقا على الأمان، يرعى غنمه ولا يؤذيها، فترمي له بليرة ذهبية كل يوم، ثم إنه مرض فأوصى ابنه بها خيرًا، ولكنّ ابنه طمع في نيل كل ما لديها من ذهب، فلحق بها إلى الجحر فضربها فشجها في رأسها ولم يتمكن من قتلها فعقصته فمات، ثم شفي الراعي، وعاد إليها، فانقطعت عما كانت تعطيه من ليرات، فدعاها إلى العودة إلى ما كان بينهما من عهد، فأكدت له أنها لا يمكن أن تنسى الجرح، ولا يستطيع هو أن ينسى موت ولده.

كما تذكر الحكاية بمسرحية «الملك لير» (١٦٠٦) لوليم شكسبير (١٥٦٤- ١٦١٦) وفيها تظهر الأخت الصغرى كورديليا وفية لأبيها، مخلصة له، في حين تنقم عليه شقيقتاها الأخريان، كما تنقمان عليه، وتكيدان لهما معًا، وتلحقان بهما أذى كبيرًا إلى حدّ القتل، وفيها إشارات كثيرة إلى الحيوان وتشبيهات كثيرة للإنسان بالحيوان في حالات ومواقف مختلفة.

وهكذا يظهر الحيوان أكثر وفاء للإنسان من أخيه الإنسان، بل أكثر من وفاء الإنسان لنفسه، وفي المثل الشعبي:

ربيت قط أكل فاري، ربيت كلب نطر باب داري، ربيت بني آدم خرب دياري، والحكاية تكشف في الواقع عداء بعض الإخوة لبعضهم الآخر، وهو عداء أشدّ حدة وشراسة من عداء الغريب، لأنّ الأخ يعرف عن أخيه أمورًا كثيرة لا يعرفها الغريب، فيوظفها كلها في تعميق العداء، ومن هنا قول الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
على المرء من وقع الحسام المهند

وتشف الحكاية في الواقع عن فقر الفقراء وبؤسهم الشديد، فقد ضاقت عليهم موارد الرزق، وإذا هم يحلمون بالخلاص المعجز، من خلال فأرة تضع كل يوم ليرتين ذهبيتين، وفي هذا الخلاص العجيب تناقض مر وسخرية كبيرة، فليرتا الذهب وسيلة للعيش، وذواتا قيمة كبيرة، والذهب معدن نفيس، وذو قيمة عليا، ولكن هذا كله لا يأتي من سبل شريفة وأساليب راقية، إنما يتأتى من خلال فأرة، وهي ليست بذات قيمة على الإطلاق، بل هي متدنية جدًا، وفي هذا التناقض دليل قهر ومعاناة مرة.

ولعلّ الأشد ألمًا حقد الفقراء بعضهم الآخر وحسدهم وكيدهم، على نحو ما كان من الأختين لأختهما الصغرى، وغياب الوعي وروح المحبة والفهم والتعاون، وتصورهم أنّ الخلاص لا يكون إلا في قصور الأمراء والسلاطين، وأنّ جهد العمال المنتجين ضائع لا يسمن ولا يغني من جوع.

والعجيب المتمثل في الفأرة طريف ومبتكر، وفيه ظرافة ولطف، فعلى الرغم من حطة الفأرة وقلة شأنها، فهي ظريفة، وليست في قبح الجرذ مثلاً وشدة أذاه، ولكن تبقى المفارقة كبيرة، بين الإنسان الذي لا يستطيع أن يرزق بشيء، في حين تضع الفأرة كل يوم ليرتين ذهبيتين، هنا يظهر بؤس الإنسان وشدة فقره.

عجيب المارد

ومن العجيب ما هو عجيب مارد يخدم الإنسان ويساعده، أو ينصح له ويساعده، ومن ذلك حكاية تروي أنّ أحد الحطابين قصد الغابة كعادته كل يوم، وبينما هو يضرب جذع الشجرة طارت الفأس من يده وسقطت في النهر، فخلع ثيابه، ونزل في إثرها يبحث عنها، ولكنه لم يجدها، فخرج مغتمًا حزينًا، ثم أخذ يدعو ربه أن يساعده على استرجاع فأسه، فخرج من النهر مارد يحمل فأسًا ذهبية، وسأله: «أهذه فأسك؟»، فأجاب الحطاب «لا»، فغاص المارد في النهر، ثم خرج، وهو يحمل فأسًا حديدية، ثم سأله: «أهذه فأسك؟»، فأجاب الحطاب: «نعم، هذه هي فأسي»، فأعطاه المارد الفؤوس الثلاث، جزاء صدقه وأمانته، وفرح الحطاب، وتابع جده في

جمع الحطب، ثم حمل كومة ومضى بها، وقد شدّ الفؤوس الثلاث بالحبل إلى طرف الكومة، وفي الطريق صادفه تاجر غني، فلما رأى التماع الفأس الذهبية والفأس الفضية، ذهل، وسأله كيف حصل عليهما فروى الصياد ما حدث، وأسرع التاجر الغني، يحمل فأسًا حديدية، ورمى بها في النهر، وأخذ يدعو ربه، فخرج له المارد من النهر، وهو يحمل فأسًا حديدية، ثم سأله: «أهذه فأسك؟» فأجابه التاجر الغني: «لا؛ ليست هي، فأسي من ذهب، ولا أريد عنها بدلاً»، فرد عليه المارد: «لا ضرورة للكذب أيها الرجل، فهذه هي فأسك، وعلى كل حال فأنت لست بحاجة إليها، والأفضل أن ترجع الفأس إلى قاع النهر، وأن تعود أنت خائبًا، جزاء طمعك وكذبك»، ورمى المارد الفأس بالنهر، ثم غاب.

والحكاية تمجد صدق الحطاب الفقير وقناعته واعتماده على جدّه في الكسب، وتدين كذب التاجر وتكشف طمعه ورغبته في الكسب من غير تعب، كما تكشف الحكاية التناقض بين الحطاب ابن الغابة والحياة الطبيعية العفوية المعتمدة على التعب والجد، والتاجر ابن المدينة والحياة المعتمدة على استغلال جهود الآخرين.

ومن هنا يبدو العجيب في الحكاية تعبيرًا عن شقاء أصحاب الحرف والمهن الذين يكدحون ويعملون بزندهم ويمثلهم الحطاب، وإحساسهم بالقهر من التجار الذين يأتيهم رزقهم رغدًا من غير تعب ولا مشقة مستغلين جهود الآخرين، وفي هذا العجيب أيضًا تعبير عن حلم أولئك الكادحين في الخلاص من بؤسهم وقهرهم بوساطة قوة خفية تتمثل في المارد الذي يقدم للحطاب فأسًا من ذهب وأخرى من فضة.

يتمثل العجيب في هذه الحكاية في مارد يخرج من النهر ليكافئ الصادق القنوع، ويعاقب الكاذب الطماع، وهو قوة خيرة طيبة، يحسن ولا يسيء، يساعد ولا يؤذي.

ويلاحظ أنّ المارد العادل المنصف قد خرج من النهر؛ فكان العدل والإنصاف يتحقق في النهر، أو في الماء في حين لا يتحقق على اليابسة، في الأرض، حيث يقنع الحطاب ويرضى ويصدق، وحيث يطمع التاجر ويكذب ويخدع.

ومن عجيب المارد ما يروى عن صياد عاثر الحظ غالبًا ما كان أولاده ينامون جياعًا، وذات صباح لقيه في الطريق إلى البحر رجل يحمل سلة فاكهة، عرض عليه شراءها، فاشتراها على أن يدفع له ثمنها فيما بعد حين يجود عليه البحر بصيد، ثم إنه ألقى شبكته، ولم يطل به الانتظار حتى أحس بها تهتز، فسحبها فإذا هي ثقيلة، فشدها بكل ما أوتي من قوة، وإذا فيها

مارد توسل إليه أن يطلقه، فأطلقه، فمنحه المارد صرة ليرات ذهبية، فقدم له الصياد كرمًا منه سلة الفاكهة، فعرض عليه المارد أن يأتيه كل يوم بمثل هذه السلة من الفاكهة مقابل صرة من الليرات الذهبية، على ألا يخبر أحدًا بالسر، وبسرعة تبدلت حياة الصياد، وتحول من البؤس والشقاء والحرمان والجوع إلى الوفرة والرغد والخير الكثير، وشكت زوجته في الأمر، فأرسلت في إثره ابنتها، فرجعت لتخبرها بأمر المارد، فأخذت الزوجة تخبر جاراتها مباهية مفاخرة، ولما رجع زوجها من البحر عاتبته على كتمانه السر عنها، وقصد في الصباح البحر يحمل إلى المارد سلة الفاكهة، وناداه، ولكن مامن مجيب.

والعجيب هو المارد الذي يمنح الصياد صرة ليرات ذهبية صباح كل يوم مقابل سلة فاكهة، وهذا العجيب هو تعبير عن رغبة الفقير بالخلاص من الفقر وحلمه بالغنى، وهو خلاص لا يتحقق بالكد والعمل إنَّما يتحقق بقوة خفية هي المارد، وكأن ثمة إحساسًا أيضًا بأنَّ الغنى بصورة عامة لا يمكن أن يكون من سبل العمل العادي ولابد من قوة، ومرجع هذا الإحساس إلى فقر الفقراء وغنى المستغلين والتجار المحتكرين.

وهذا العجيب نابع من خيال يرى في البحر أسرارًا وكنوزًا، وليس بالضرورة أن تكون الحكاية نابعة من بيئة بحرية، بل قد تكون نابعة من بيئة صحراوية جافة قاحلة تتخيل الخلاص في كنوز البحر.

والحلم الجميل الذي يتحقق في الحكاية بوساطة المارد سرعان ما يتلاشى،لتكون العودة ثانية إلى الواقع، وليتأكد أن الخلاص لا يمكن أن يكون بوساطة المارد، والمرأة تمثل هنا كل ماهو حقيقي وواقعي وطبيعي، لأنَّها هي التي تكشف زيف الحلم وبطلان الوهم لتحقق الصحوة، ولذلك تبدو كالمتهمة والمدانة، لأنها كسرت الحلم، ولكنها في الحقيقة ليست كذلك، بل هي التي لها الفضل في خلق الوعي وتحقيق الصحوة، وقد تدل الحكاية ببساطة على أن السعادة محض وهم، وأنها سرعان ما تزول، وكما يقال في المثل: «ذيل السعادة أملس».

عجيب السحر والكنز المرصود

ومن العجيب عجيب السحر والقوى الخفية والكنز المرصود لصاحبه لا يناله إلا هو، ومنه ما يحكي عن أسرة بائسة فقيرة، الأب فيها لا يكاد يحصل لقمة العيش، والأم لا شغل لها ولا عمل، وحدث أن رأت في عنق جارتها قلادة فاشتهت لنفسها مثلها، فطلبتها من زوجها، فوعدها أن يحضر لها واحدة في الغد، وفي اليوم التالي وعدها بسوار بدلاً من القلادة، وفي اليوم الثالث وعدها بخلخال، ثم وعدها بشراء دار، وكانت في كل مرة تصدق وعده،

وتنسى فقره، وحدث أن سمع مناديًا يعلن عن بيع دار بفرشها وأثاثها، وما على الراغب في الشراء إلا أن يسكنها سبعة أيام، ثم له أن يدفع ثمنها أو يغادرها، وأسرع إلى هذا المنادي، وأخذ منه مفتاح الدار، ومضى إلى زوجته يدعوها إلى الانتقال إلى الدار الجديدة، فجن جنونها فرحًا، وأخذت تباهي الجارات وتفاخرهن، وسعدت بالدار الجديدة الواسعة المفروشة وطهت لأولادها أطايب الطعام، وهي ذاهلة، ففي الدار كل شيء مما تشتهيه النفس، وكان زوجها قد أخبرها أنه مسافر في شغل لسبعة أيام، فلما كان الليل أوت إلى فراشها ونامت، وإذا هي عند منتصف الليل تسمع صوتًا مخيفًا يسألها: «هل أقوم؟»، وتكرر السؤال ثلاث مرات، ولكنها لم تبال به، وفي اليوم الثاني استمتعت مع أولادها بسعة الدار وما فيها من فرش وأثاث، ثم نامت هانئة، وعند منتصف الليل تكرر السؤال، فأهملته واستغرقت في النوم، ولما كانت الليلة الثالثة أحضرت عصا غليظة وضعتها إلى جوارها، ولما سمعت السؤال طوحت بالعصا بأقصى ما تستطيع من قوة صوب الصوت، وإذا بشيء صلب يسقط على الأرض تاركًا دويًا عظيمًا، فنامت مطمئنة، وفي الفجر استيقظت لتجد على الأرض عمودًا من ذهب، فأدركت عندئذ أن الدار كانت مسكونة بعفريت مرصود، وأن ساكنيها أرادوا بيعها للتخلص منها، وأدركت أيضًا أن زوجها قد هرب من الدار خوفًا، ومرت أربعة أيام وإذا زوجها يقرع الباب ليطلب منها أن تعود مع الأولاد إلى الدار القديمة، لأنه لا يملك في الحقيقة ثمن الدار، فدعته إلى الداخل وأطلعته على عمود الذهب، فكسر قطعة منه واشترى الدار، وعاش مع زوجته والأولاد في سعادة ورخاء.

ويتضح العجيب في ذلك الكائن المجهول الذي لا تراه المرأة إنما تسمع صوته، ومن المتوقع أن يكون شريرًا يريد بها السوء والأذى، وإذا هو كنز مرصود لها، وهو قوة مجهولة غريبة تمتلك القدرة على التحول إلى ذهب، انطلاقًا من قوة الرصد والسحر والجن، كما يظهر العجيب في هذا التحول من حياة البؤس والفقر والحرمان إلى حياة الغنى والوفر، بفضل قوة مجهولة.

والحكاية تعبر عن حلم الفقراء بالخلاص من الفقر، وهو محض حلم، لا يحمل شيئًا من الوعي بالفقر والإدراك لأسبابه ومعرفة سبل الخلاص الواقعية، فالحكاية تتوهم الخلاص في شكل ساحر وأهم عماده الحظ والسحر والجن، وليس الفعل الواقعي الصحيح، وهي بذلك تعبر عن خيال يستند إلى الرغبة والتعويض.

والحكاية تجمع الوهم الجميل، والخيال الخصيب، إلى السخرية المرة، والألم الفاجع، فتصور حرمان المرأة من أسباب

المتعة والزينة والحياة الرغدة، ثم تصورها وهي تنعم بأقصى أشكال المتع من طعام وشراب وسكن وفراش وأثاث ورياش وحرير وذهب محققة أبعد أشكال الوهم والحلم.

والحكاية تؤكد عدة قيم في المرأة، فهي صابرة على فقرها، وهي شجاعة في مواجهة المجهول، وهي حكيمة في تصرفها، وهي ذات حظ جميل، ولكنها في الوقت نفسه تصورها جاهلة بواقعها تحلم بالعقود والحلى والأساور متناسية فقر زوجها.

وهكذا فالحكاية ترد الغنى ووفرة المال إلى الحظ والسحر والجن، وتنسى استغلال الأغنياء وسيطرتهم على الأموال وتحكمهم في الأسواق والأسعار والأجور.

عجيب التحولات المتتالية

ومن العجيب ما هو مبني على سلسلة من التحولات في الحيوان والنبات والإنسان، وغالبًا ما يكون هذا التحول من البؤس إلى النعيم والسعادة، ويكون جزاء عمل خير ومكافأة على أخلاق نبيلة، ومن ذلك حكاية تروي أن حطابًا كان يحمل كل يوم فأسه، ويمضي إلى الغابة، وكان من عادته أن يحمل معه نايًا، وبعد أن يقتطع الأحطاب، يقعد في ظل شجرة ليستريح، ويأخذ بالعزف على الناي ليسلي نفسه، وذات يوم هطل مطر شديد، فأوى إلى كهف، وأخرج الناي، وبدأ يعزف عليه، فبرزت له من جحر أمامه أفعى، وأخذت تقترب منه شيئًا فشيئًا، وهي تتمايل نشوى، وانتفضت، فإذا هي صبية حسناء، تقول له: «اعزف، ولا تخف»، فأخذ يعزف، والصبية تصغي إلى عزفه بكل جوانحها، ثم رمت إليه بصرة فيها دنانير ذهبية، ورجته أن يأتي كل يوم إلى المكان نفسه، لتستمتع بعزفه، وظل الحطاب والأفعى على هذه الحال أشهرًا، وقد تعاهدا على أن يكونا أخوين، لا يجمعها سوى نغم الناي الحزين.

وذات يوم أراد الحطاب أن يؤدي فريضة الحج، فدل ابنه على موضع الكهف، وأوصاه بتلك الحسناء خيرًا، ونصح له أن يحفظ ما بينهما من عهد، ولا يفكر بنيل شيء منها، وإلا خسر، وأخذ الفتى بوصية أبيه، ولكنه كان يحسّ بميل إليها، وذات يوم راودها عن نفسها، فنصحت له ألا يقترب منها، ولكن هواه غلبه، فهمّ بها، فإذا هي تنقلب أفعى، وشد عليها قبضته، واندفعت تريد الخلاص منه، وإذا ذيلها ينقطع، فالتفتت إليه، ونفخت عليه، فاستحال رمادًا.

ورجع الاب من الحجاز، فلم يجد ابنه بين المستقبلين، فحمل نايه ومضى إلى الكهف، وأخذ يعزف، فخرجت إليه الحسناء، وهي تعرج، فدهش، فأخبرته بما كان، ثم أعلمته أنها ابنة ملك الجان، ولما رأى رجلها قد قطعت وعرف علاقتها مع الإنس، نقم عليها، وطردها من قصره، فهي

الآن مشردة، ولا تملك شيئًا، فأكد الرجل أنه لا يريد منها سوى أن تصغي إلى عزفه، ولما رأت منه ذلك الوفاء، قدّمت إليه ذيلها المقطوع، ثم طلبت منه أن يغرسه في فناء الدار، ورجع كعادته، يمضي كل يوم إلى الكهف، يعزف لتلك الصبية الحسناء، وهو لا يريد منها شيئًا.

وذات يوم فوجئ بالذيل المغروس في فناء الدار، قد نبت في موضعه شجرة صغيرة، تفتحت عن جوهرة كبيرة، نزل بها إلى السوق، فباعها واشترى بثمنها الطعام والثياب، وفي كل يوم كانت الشجرة تزهر جوهرة، يبيعها، حتى اغتنى الحطاب، وامتلك محلات ودكاكين، وأصبح من كبار التجار.

وذات يوم سأله التجار عن مصدر ثروته، فقال لهم: «إذا عرفتم مصدر ثروتي، فإنّ مالي كله حرام عليّ، حلال عليكم»، وأعطاهم مهلة عشرة أيام، وكادت الأيام تمضي ولكن من غير أن يحصلوا على جواب، ولكن أحدهم لجأ إلى عجوز، وطلب منها أن تدخل على زوجة الحطاب، وتحاول معرفة مصدر الثروة، ودخلت هذه العجوز على زوجة الحطاب، وأسمعتها كلمات حلوة، أثرت فيها وأخذت تسألها شيئًا فشيئًا عن زوجها وعمله، فحدثتها الحديث كله، وفي الموعد المحدد التقى التجار، ودخل عليهم الحطاب وهو مطمئن إلى أنّ أحدًا لم يعرف مصدر ثروته، ولكن تاجرًا قال له: «مصدر ثروتك الصبية الحسناء، التي تعزف لها كل يوم في الكهف»، وتنازل الحطاب عن ثروته كلها لذلك التاجر، وقصد على الفور إلى الكهف.

وحدّث الحطاب الصبية الحسناء بما كان، فأخبرته أن حظّه في بستان «السعود»، ثم زوّدته ببكرة من الخيطان، ألقاها، فأخذت تتدحرج، وهو يتبعها، حتى بلغ شجرة تين، هم بقطف تينة، ولكن الشجرة قالت له: «دعه، فهو سام هالك»، فتركها، وتابع رحلته، وبينما هو في الطريق رأى ابنة ملك تطل من شرفة قصرها، أدهشه جمالها، حياها، فردت عليه بتحية أحسن من تحيته، ثم تبين له أنها عمياء، وتابع طريقه، حتى بلغ بحرًا يقع وراءه «بستان السعود»، فحار في أمره كيف سيقطع البحر، وظهرت له سمكة، عرضت عليه أن تنقله إلى بستان السعود على شرط أن يبحث عن حظها في ذلك البستان، إذ إنها شقية بما كتب عليها من أن تطفو على سطح البحر، ولا تتمكن من الغوص فيه، فيظل ظهرها معرضًا للعواصف والشمس والرياح.

ودخل الحطاب البستان فذهل مما رأى، فثمة أناس يرقصون، وآخرون يبكون، بعضهم في الظلال الرطبة، وأمامهم الأنهار، وبعضهم غارق في المياه العكرة الآسنة، ثم رأى شابًا يرقص ويغني، فسأل عنه، فعرف أنه حظ صديقه التاجر الذي سلبه ماله كله، فسأل عن حظه هو، فأشاروا إلى رجل غارق في الوحل، فأسرع إليه، فأخرجه إلى الشاطئ، ثم غسله بالمياه، وألبسه الثياب الجديدة، ثم سأل عن حظ السمكة، لماذا لا تغوص؟ فأخبروه أنّها كانت قد ابتلعت جوهرتين كبيرتين، وما عليها إلا أن تقذفهما، ثم سأل عن ابنة الملك، لماذا هي عمياء؟ فأجابوه بأن بصرها سيعود إليها إذا هو تزوجها، ثم سأل عن التينة، لماذا ثمرها سام، فعلم أن تحت جذرها سبع جرار مملوءة ذهبًا، متى استخرجها، عاد ثمرها حلوًا.

وأسرع الحطاب إلى الشاب الذي كان مستغرقًا في الرقص، فحمله، ثم رمى به في الماء العكر، وهو يمثل حظ التاجر الذي سلبه ماله، وفي تلك اللحظة بدأ الرقص ذلك الشاب الذي كان قد أخرجه من الوحل، وهو يمثل حظه، ثم قدم إلى شاطئ البحر فبرزت له السمكة، فطلب منها أن تنقله إلى الشاطئ الآخر، وهناك أخبرها عن الجوهرتين اللتين في جوفها، فقذفتهما على الفور، وغاصت في البحر، فحملها الحطاب ومضى، ثم مرّ بابنة الملك، فأخبرها أن بصرها سيرجع إليها إذا قبلت به زوجًا لها، فوافقت، وكان الزواج، فارتدت بصيرة، فأخذها ومضى إلى شجرة التين، وبادر على الفور إلى الحفر عند جذعها، واستخرج جرار الذهب لنفسه،فأصبح ثمرها حلوًا، ومضى مع زوجته ابنة الملك حتى بلغ مدينته.

وهناك اشترى قصرًا ودكاكين كثيرة، ورجع إلى السوق، ودهش التجار لما رأوا تلك الأموال التي فاقت ثروته الأولى، ولما سألوه عن المصدر، عرض عليهم عرضه السابق قائلاً: «مالي كلّه حلال لكم، إذا عرفتم مصدره»، أما إذا لم يعرفوه، فإن أموالهم كلها ستؤول إليه، فوافق التجار، ووضعوا مدة عشرة أيام،بتحريض من التاجر الذي كان قد عرف مصدر الثروة أول مرة، وعلى الفور أرسل ذلك التاجر العجوز نفسها إلى منزل الحطاب، فرحّبت بها زوجته، وحاولت سؤالها عن مصدر تلك الثروة، ولكنها لم تظفر بشيء.

ومرت الأيام العشرة، ولم يعرف أحد من التجار مصدر ثروة الحطاب، فتنازلوا

له جميعًا عن ثروتهم، ولكنه كان أكرم منهم، فرد عليهم أموالهم، ثم قصد إلى الكهف وأخذ يعزف على الناي، فبرزت له الصبية الحسناء، وأخبرته أن هذا هو آخر لقاء بينهما، فقد تقدم إلى خطبتها ابن عمها، ورضيت به زوجًا لها، ورجته ألا يرجع بعد اليوم إلى الكهف، وكانت زوجة الحطاب الأولى التي باحت بمصدر ثروته قد نال منها المرض، ندمًا على بوحها بمصدر ثروة زوجها، فاعتلت وماتت، وهكذا عاش الحطاب مع زوجته ابنة الملك التي شفاها من العمى، وسعدا معًا بالحياة.

والحكاية تكشف المفارقة الكبيرة بين عالم المدينة وعالم الغابة، فهنا البراءة والنقاء والصدق، والكسب بوساطة الجد والكدح والتعب، حيث الجنّ تتعاطف مع البشر وتحبهم، وهناك، في عالم المدينة، الخداع والكذب والغش، والكسب بوساطة التجارة والتزييف والكذب، حيث الإنسان لا يحب أخاه الإنسان بل يمكر به، والحكاية تدين مجتمع المدينة وما فيه من زيف، وتنتصر لمجتمع الغابة وما فيه من صدق، وهي تعبير عن حنين جارف إلى هذا المجتمع، بوصفه عالمًا قديمًا تحوّل عنه الإنسان.

والحكاية تدل بصورة غير مباشرة على الفن النقي الصافي المبرأ عن الأهواء والأغراض، وبه يتحقق السمو والخلاص، فالحطاب يعزف للصبية الحسناء، ويظل يعزف لها بعد موت ولده بسببها، وبعد انقطاع عطائها له، وهو لا يريد سوى العزف والجمال، ولا يحدث بينهما شيء من صلة أو علاقة، خلاف ولده الذي تطلع إلى شيء من هذا فاحترق.

والحكاية مبنية على حكاية عربية قديمة معروفة قبل الإسلام، ذكرها النابغة الذبياني في قصيدة له مطلعها:

ألا أبلغا ذبيان عني رسالة
وما زالت الأمثال في الناس سائره

وتروي الحكاية القديمة أن راعيًا التقى حية، فتعاهدا على مثل ما تعاهد عليه الحطاب والأفعى، ثم مرض الراعي، وحل أخوه محلّه، فطمع في ذهب الأفعى كله، وضربها بفأسه، فأصاب ذيلها، فلدغته فمات، ولما رجع أخوه إلى الأفعى، وسألها أن يعودا إلى ما كانا عليه اعتذرت، مؤكدة أنها لا يمكنها أن تنسى ذيلها وهو لا يمكنه أن ينسى أخاه، فهي تتوجس منه خيفة، وهي في هذه الحكاية العربية القديمة محض أفعى، وليست جنية حسناء، وواضح

ما في الحكاية الجديدة من امتداد، وتطوير، وغنى في الخيال، ونمو في العناصر، وتعقيد في البناء والأفكار.

وأبرز ما في هذه الحكاية بستان السعود الذي يشبه في شكله وصورته الجنة والنار، مع الاختلاف في الهدف، فهو يتفق معها في أنّ لكل امرئ حظًا في ذلك البستان يشبه حظه في الحياة، على مبدأ الجزاء من جنس العمل، فمن كان سعيدًا في الدنيا فحظه سعيد مثله في بستان السعود.

ووصول الحطاب إلى بحر يفصل بينه وبين بستان «السعود» يشبه وصول جلجامش إلى البحر الذي يفصل بينه وبين العالم الآخر. ولعل أقوى ما في الحكاية إدانتها التجارة وأساليبها، إذ قد يكسب المرء كل شيء أو قد يخسر كل شيء في صفقة واحدة.

وتظهر في الحكاية سلسلة من العجائب منها تحول الأفعى إلى صبية حسناء، ثم تحول ذيلها إلى شجيرة تثمر الجواهر، وهما ضربان من التحول في الحيوان والنبات، ومن تلك العجائب أيضًا تحول التينة من المرارة إلى الحلاوة، وتحول ابنة الملك من العمى إلى الإبصار، وتحول السمكة من الطفو غير المريح على سطح البحر إلى الغوص السليم في أعماقه، وكذلك تحول الحطاب من الفقر إلى الغنى مرتين اثنتين بفضل نبل أخلاقه وأفعاله الحميدة.

خاتمة

ومن هنا يلاحظ وجود حكايات فيها عجيب واحد بسيط، وحكايات أخرى فيها سلسلة عجائب مركبة يقود بعضها إلى بعضه الآخر في تركيب منطقي وأخلاقي.

ويظل العجيب في الحكاية الشعبية تعبيرًا عن وضع اجتماعي وحالة معيشية، وهو نابع من خيال رغبي، قوامه التعويض عن حرمان، ولا شك أن فيه شفاء من قهر وانعتاقًا من كبت، فهو مريح للنفس، يعيد إليها توازنها، وهي تتلقاه على أنه حقيقة وواقع داخل الحكاية، وأنه وهم وخيال خارجها، ولذلك تسبح النفس وراءه كأنها في حلم.

وللعجيب وظيفة أخرى وهي إطلاق خيال الأطفال الذين يستمعون إلى الحكاية، وفتح آفاق من المعرفة الفنية والجمالية أمامهم، بالإضافة إلى تمليكهم اللغة، وتعليمهم فن السرد. والحكايات غالبًا ما ترويها الجدات العجائز للأحفاد للتسلية

والتربية وتزجية الوقت، وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على ما كانت تمتلكه المرأة من موهبة قصصية، وملكة لغوية، وثقافة متناقلة بالحفظ شفاهًا، وعلى ما تمتلكه أيضًا من خيال خصب، وهي التي كانت تعيش في مجتمع أمي مغلق متخلف.

ويستند العجيب في حقيقة إلى قدر غير قليل من الموروث الأسطوري والديني والتاريخي، إذ يمكن البحث عن جذوره الضاربة في تلك الأشكال الثقافية، ويقوم في بعض الحالات على التكرار، ولكنه لا يخلو من إبداع، وفي هذا دلالة على استمرار الإبداع الثقافي للشعوب عبر الرواية شفاها والحفظ.

وللعجيب جانبان، الأول طاقة شعبية متوارثة قادرة على عطاء مستمر ومتجدد، والثاني موهبة فردية متميزة قادرة على الحفظ والاستيعاب ومتمكنة من القص والرواية، بل قادرة على الإضافة والتركيب، وفي بعض الحالات قادرة على التوليد والإبداع، ومما لاشك فيه أن الحكاية هي نتاج لتلاحم هذين الجانبين: الفردي المتمثل في الراوي والشعبي المتمثل في الذاكرة والمخزون التاريخي للأمة.

ولذلك تظل الحكاية الشعبية مفتوحة دائمًا على أشكال مختلفة من القراءة المتجددة، لما للحكاية من طابع العموم، فهي نتاج شعبي متغير، لا تخضع لزمان أو مكان، وتتضمن كل ماهو مكتنز في وجدان الشعب من خبرات وتجارب تم التعبير عنها بأشكال مختلفة من الرموز والإشارات العفوية البسيطة، وضمن بنى فنية بسيطة ولكنها ضاربة في أعماق التراث والثقافة القومية والإنسانية، ولذلك فهي قابلة لأشكال مختلفة من التأويل والتفسير.

❖ ❖ ❖

المصدر

جميع الحكايات مما سمعه المؤلف عن جدته ورواه في كتابه:

حكايات شعبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ٧٧٠ صفحة ويضم مئة وخمسين حكاية.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

٣٧

هل نحن على أعتاب ثورة معرفية جديدة؟

د. جمال نصار حسين (*)

تعصفُ بالبنيان المعرفي المعاصر زوابعُ وأعاصير فكرية حرّكها وثوّرها نفرٌ من علية المجتمع العلمي في الغرب هالهُ ما آل إليه أمرُ هذا البنيان الشامخ، والهش في آن، خصوصًا من بعد ما تبيَّن مقدار ما لحق بالمعرفة البشرية المعاصرة من أضرار فادحة جراء إصرار القائمين على المؤسسة العلمية الرسمية في الغرب على تجاهل الكثير من ظواهر الوجود والإعراض عن القيام بالكثير من التجارب المختبرية ؛ لا لشيء إلا ليستقر البنيان المعرفي المعاصر ولو على أسس واهية ما دام الناظر إلى هذا البنيان يراه عاليًا سامقًا.

(*) جمال نصار حسين: باحث من القطر الأردني الشقيق.
- العمل الفني : محمد حمدان.



فلقد تميزت السنوات الثلاث الأخيرة من القرن المنصرم،. من بين ما تميزت به، بانطلاقة مشروع معرفي رائد يهدف إلى إعادة صياغة ما تسنى للعقل البشري نظمُه من معارف صائبة تشهد لها الوقائع والتجارب بأنَّها ليست من نسج خيال متوهَّم أو نتاج فكرٍ سقيم. ولقد استعان رواد هذا المشروع المعرفي الرصين، جلُّهم علماء ثقات، وبعضهم فلاسفة علمٍ مخضرمون، بما عجزت المنظومةُ المعرفيةُ المعاصرة عن التأويل له واستيعابه ضمن بُنيتها من ظواهر وتجارب دأبت هذه المنظومة على إقصائها واستبعادها في محاولة بائسة منها للوصول إلى يقين معرفي دونما حاجة إلى التأكد من حقيقة كونها قد أحكمت قبضتها على كل ما بالإمكان أن توسعه ملاحظةٌ صائبةٌ وتجريبًا منهجيًا دقيقًا. وكان أن انصرفت جهود هذه النخبة من علماء وفلاسفة الغرب إلى محاولة استقصاء واستقدام كل ما واظبت المنظومة المعرفية المعاصرة على الانشغال عنه بما توهمت أنها قادرةٌ على الإحاطة التأويلية به من ظواهر وتجارب. وهكذا شرع هذا النفر من مفكري النخبة في الغرب في ملاحقة ومتابعة ما لم يحظَ باهتمام الغالبية العظمى من منتسبي المؤسسة العلمية الرسمية المعاصرة من

ظواهر وتجارب، إلا أن ما لم يدر بخلد وأحدهم أن تكون هذه الظواهر المستثناة وتلك التجارب المستبعدة بهذا الكم الهائل والذي يدل ، إن دل على شيء، على أن المسار الارتقائي للمعرفة البشرية لا تشكلُه إرادةٌ علميةٌ خالصة من شوائب الهوى ومدخلات التسييس! ولقد تجلى واضحًا لهذه المدرسة المعرفية الرائدة مقدار ما لحق بالإنسانية من ضرر جراء هذا الانصراف عن دراسة الواقع على ما هو عليه حقًا كما بإمكان العقل البشري الامتداد إليه ملاحظةً سليمةً وتجريبًا دقيقًا. ولعل من بين أبرز الظواهر التي عانت من «سياسة التمييز العنصري العلمي» تلك التي اصطُلح على الإشارة إليها وتوصيفها بأنها «ظواهر خارقة» ، وهكذا كانت البداية.

نحن ننظر إلى الوجود بعقلنا لا بأعيننا!

فالناظر إلى الوجود بقلب غير أعمى لن يستطيع رؤية ظواهره كما يراها أصحاب البصر ممن لا قدرة لديهم على النظر بغير عين الرأس. فالنظر العادي عاجز عن التوقف عند الظواهر والتدبر فيها دون القيام بالتهامها بفكّي هذا العقل الذي يستسهل «عقلنة» ما تراه العينان على مجرد «التفكّر» في المرئي بعيدًا عن إفساد محتواه ومضمونه بشوائب لا تنتمي إليه! كما أن العين الإنسانية دأبها النظر إلى وقائع الوجود متوسلةً بضوء هذا العقل الذي سبق له أن أوهمها بأنه وسيلتها الوحيدة للإبصار السليم في عالم لا يكفي نورُه الفيزيائي لجعل أشيائه مرئية! لذا لم يكن بوسع الإنسان استعمال عينه في النظر إلى أحداث الوجود دونما تدخُّل سافر من عقله، فلكأنه يرى الأشياء بعقله لا بعينه! والعقل هنا فعالية للدماغ الإنساني تتجاوز الوظيفة الفسيولوجية لمادته البايولوجية. فهو لا يكتفي بدوره في عملية الإبصار، بوصفها مفردة من مفردات المنظومة البصرية البشرية، بل يتجاوزه إلى دور لا علاقة له بالرؤية من قريب أو بعيد وذلك لتعلُّقه بتأويل عقلي للمرئي يتجاوز مفرداته كما تبصرها العينان! لذا لم يكن للإنسان إلا أن يُعمل عقله في النظر إلى أحداث الوجود بعينه التي لن يعود بمقدورها أن تراها خالصةً من «أحكامه السابقة للرؤية». وهذا هو السبب في عجز الإنسان عن تصديق ما يراه بعينيه ما دام عقله غير قادر على تصديق المرئي لفرط تناقضه مع هذه الأحكام العقلية السابقة للرؤية. ومن هنا نستطيع أن نتلمس السبب في إنكار الإنسان لوجود «الظواهر الخارقة»؛ هذه الظواهر التي أصدر عقله حكمًا قاطعًا باستحالة وجودها ما دامت تخرق منظومته الفكرية التي تعجز عن

عقلنة وتأويل ما يحدث فيها من خرق بيّن لمفرداتها المعرفية. فحتى لو نجحت «ظاهرة خارقة» ما في استيقاف نظر الإنسان فإن عقله سرعان ما سيبادر إلى اطّراحها جانبًا خارج مدى رؤية العين التي سبق لها وأن أبصرت هذه الظاهرة تحدث أمامًا من ناظريها! فلأن نسبة حدوث «الظواهرالخارقة» واطئة للغاية مقارنةً بالظواهر غير الخارقة، والتي تحدث كل حين وعلى الدوام، قام العقل البشري ببناء منظومته الفكرية مستعينًا بظواهر الوجود شائعة الحدوث مستبعدًا بذلك تلك الظواهر التي تمتاز بأنها ذات حدوث نادر التكرار. لذا لم يكن بمقدور هذا العقل النظر إلى ظواهر نادرة الحدوث بعين تراها كما ترى ظواهر الوجود التي يتكرر حدوثها على الدوام. ولقد فاقم في عجز العقل عن رؤية «الظواهر الخارقة» أنها ظواهر تستفز أحكامه التي أطلقها من بعد ترسُّخ اعتقاده بأوحدية الظواهر التي شيَّد من مادتها صرح بنيانه المعرفي. فلأنها الظواهر الأكثر حدوثًا على الإطلاق لم يكن أمام هذا العقل إلا أن يُعَمِّم أحكامه القاضية باستحالة وجود ما يناقضها وذلك بوجود ظواهر تتناقض وهذه الظواهر شائعة الحدوث. فلو أن هذه الظواهر لم تنفرد بمعامل تكرارية مرتفع بالمقارنة بما يناقضها من ظواهر لا يتكرر حدوثها دائمًا لما كان بمستطاع العقل البشري التذرُّع بمناقضتها هذه وذلك للتدليل على استحالة حدوثها! فعندها كان العقل سيخرج لا محالة بنتيجة مفادها أن الظاهرة ونقيضها في الحدوث سواء. إن الحكم العقلي باستحالة حدوث ظاهرة ما نقيضة لظاهرة أخرى لا يستند لغير ندرة حدوث الظاهرة النقيضة مقارنة بشيوع حدوث الظاهرة المُناقَضة!.

لا منطق سليمًا بمقدور الحكم باستحالة حدوث ظاهرة غير مألوفة.

فلو أنّ ظاهرةً خارقةً كظاهرة السير على النار لم تكن نادرة الحدوث،مقارنةً بظواهر الاحتراق بالنار والتي تتصف بتكراريتها العالية للغاية، لما تم عدّها ظاهرةً خارقةً، ولما تسنى للعقل البشري التوصل إلى تعميم مؤداه أن النار محرقة لا محالة. إن حدوث ظاهرة ما بنسبة واطئة هو السبب وراء نظرة العقل لها على أنها ظاهرة مستحيلة، وذلك طالما كان حدوثها يتناقض مع حكم أطلقه هذا العقل بشأن ظاهرة أخرى تحدث على الدوام باستحالة حدوث نقيضها. والآن وقد تبيّن لنا أنّ «استحالة» حدوث ظاهرة ما هي رهنٌ بمعامل تكرار حدوثها فإن حدوث الظواهر الخارقة لم يَعُد بالأمر المستحيل!.

لقدبالغ الإنسان في ثقته المطلقة بقدرة عقله على التوصل إلى أحكام صائبة تُتيح له الاطمئنان إلى صواب نظرته للوجود.

ولقد وقع الإنسان في وهم قاتل خُيِّل إليه معه أنّ عقله هذا عاجز عن قول ما ليس بصواب وأنه قادرٌ بعقله هذا على إصدار ما شاء من الأحكام التي تقضي باستحالة حدوث أية ظاهرة تتناقض مع ظاهرة أخرى جعل منه حدوثُها المتكرر عاجزًا عن تخيُّل نقيضها، وإلا فكيف نفسِّر هذا الإصرار الجماعي على التمسُّك بالثوابت العقلية التي تقضي بعدم جواز التفكير بوجود ظواهر تناقض الظواهر المألوفة؟! ولماذا يطالبنا المشككون بوجود الظواهر المناقضة لما نألفه من ظواهر الوجود بوجوب العودة لهذه الثوابت المرجعية التي توهموا بأنها ذات وجود حقيقي، إن لم يكن خارج عقل الإنسان فداخله لا محالة؟! إنّ عقل الإنسان عاجز عن التيقُّن المطلق من صواب هكذا ثوابت وذلك عن طريق الاستعانةبرصيده من الظواهر المألوفة التي يكفي للتشكيك في قدرتها على تشكيل البنيان المعرفي لهذه الثوابت المرجعية أنها ظواهر لا تتمتع بحدوث متفرِّد وذلك على قدر تعلق الأمر بحدوث ما يناقضها من ظواهر غير مألوفة وإن كان حدوث هذه الأخيرة لا يتمتع بمعامل تكرارعال للغاية. لقد اتضح لنا إذن أن ليس هنالك من استحالة موضوعية تُجوِّز لنا الاطمئنان إلى أحكام منطقية، سابقة للملاحظة أو التجربة، تقضي بعدم جواز التفكير بوجود ظواهر غير مألوفة تتناقض والظواهر شائعة الحدوث في هذا الوجود.

العقل البشري ينظر إلى الوجود ليرى ذاته فيه!

والآن وبعد أن تبيَّن لنا أن لا منطق بمقدوره الحكم باستحالة حدوث ظاهرة تناقض أخرى «اعتدنا» على النظر إليها على أنها الظاهرة - في هذا الوجود، فهل لنا أن نخرج من حومة الجدل هذه إلى أرض الواقع لنتعرف على ما تقوله أحداثُ هذا الواقع بخصوص ما يحدث فيه من ظواهر؟ وهل هناك حقًا ظواهر غير مألوفة تُناقض المألوف الذي استقر عليه حال الوجود كما يبيه الإنسان بعقله العاجز عن إبصار ما يناقض منظومته المعرفية إلا بشق الأنفس؟! إنّ الإجابة على هذا السؤال لن تكون سهلة كما يتمنى المؤمنون بوجود الظواهر غير المألوفة والمنكرون لها على حد سواء! إلا أن هذا المقال ينطلق من إقرار كاتبه بوجود هكذا ظواهر مناقضة للظواهر المألوفة في هذا الوجود. وهذا الإقرار لم يتأتَّ للكاتب أن يجد نفسه مُلْزَمًا به إلا من بعد قيامه بنفسه بدراسة اختبارية- مختبرية لهذه الظواهر استغرقت منه سنوات طوال. لذا لم يكن لهذا المقال أن يقدم دليلاً على وجود «الظواهر الخارقة» على طبق من ذهب! فالأمر ليس على هذا القدر من البساطة

حتى يُصار للتوصل إلى قرار نهائي وقاطع بشأنه في المدة التي تقتضيها قراءة هذا المقال!إن «الظواهر الخارقة» تستدعي من الباحث فيها أن يكون أولاً وقبل كل شيء متجرداً، قدر الإمكان من أية أحكام مسبقة قد تعيقه عن النظر الصائب والحكم السليم. وهذا التجرُّد ليس هو الآخر بالأمر اليسير! فالعقل البشري، وكما لاحظنا، مُغرم بالنظر إلى الوجود لا ليرى ما فيه ولكن ليرى ذاته فيه! لذا لم يكن بوسع الإنسان أن يفيد من أداته المعرفية هذه في رؤية ما يحدث حوله بعين لا تستبعد من مدى رؤيتها ما يرفضه هذا العقل لتناقضه مع ثوابته المرجعية؛ هذه الثوابت التي توهَّم لها وجوداً خارج مادته الدماغية. إنَّ إجماع البشر، في معظم الزمان وأغلب الأماكن، على النظر إلى «الظواهر الخارقة» بعين لا تراها إلا وفقاً للمنظومة الفكرية السائدة، في مكان وزمان مُعيَّنين، جعل من هذه الظواهر تفقد قدرتها على إيصال الرسالة التي خُلقت لتُبلِّغها للإنسان على هذا الكوكب.

أفلم يأنِ للإنسان أن يعود إلى الوجود؟

فلا بد إذاً من توجيه دعوة للفكر البشري للكف عن النظر إلى ظواهر الوجود قاطبةً بعين ثوابته المرجعية التي طالما أعمته عن رؤية الحقيقية لفرط هوَسها المرضي بالنظر إلى ذاتها! فلكأن الوجود، بكل ما فيه من موجودات وكائنات، مرآة عملاقة ما خُلقت إلا لينظر فيها الإنسان فلا يرى إلا نفسه. فهل ينتبه الإنسان من غفلته هذه ليعود إلى الوجود من بعد تحطيمه لهذه المرآة الشريرة التي أشغلته عن النظر إلى غير ذاته ليتسنّى له بذلك رؤية الآخر بدل رؤية نفسه؟! إنّ الدعوة للتدبر في الوجود بعين لا تراه مجرد مرآة هي دعوة للتحرر من أسْر كثير من الثوابت المرجعية التي أعمتنا عن رؤية الحق. وهي، بعدُ، دعوةٌ للعودةٌ إلى الوجود من بعد طول ابتعاد عنه. لقد تُهنا عن الوجود في متاهات حتَّمها علينا دوامُ نظرنا في المرآة التي أوهمتنا أنَّها الوجود بعينه!.

فهل من «عودة إلى الوجود» من بعد هذا الاغتراب الطويل الذي ما عاد علينا إلا بما جعل منا نرزح تحت نير عبوديتنا لأنفسنا ونحن ننظر إلى الوجود فلا نرى سواها ؟! إنّ الدعوة لإعادة الاعتبار للظواهر غير المألوفة، وذلك بالنظر إليها بغير عين الثوابت المرجعية وأحكامها السابقة للملاحظة والتجربة ، هي دعوة لإعادة صياغة هذه الثوابت وذلك من بعد النظر إلى ظواهر الوجود بعينٍ جديدة تراها دون تمييز عرقي يُصنِّفها إلى «أغلبية وأقلية» وفقاً لشيوع حدوثها أو ندرته. إن «إعادة صياغة الثوابت المرجعية للعقل الإنساني هي السبيل الوحيد للعودة

إلى الوجود من بعد التيه والشتات في ظلمات النفس وعشق الذات!.

دعوةٌ لتأسيس منظومة معرفية جديدة

لذا فحديثنا هذا ليس مجرد حديث عن الظواهر الخارقة بطال الجدل القائم بشأنها منذ بدايات الفكر البشري وإلى يومنا هذا. فالدعوة للتدبر في هذه الظواهر هي دعوة «لتأسيس منظومة معرفية جديدة» لا تعجر عن النظر إلى أية ظاهرة لهذا السبب أو ذاك من الأسباب ذات الصلة بالثوابت المرجعية للعقل الإنساني. إن عودةً كهذه إلى الظواهر الخارقة سوف تكفل للفكر البشري ولوج عالم جديد لم يسبق لنا وأن تعرفنا إليه من قبل. وهذا العالم لا يكتسب جِدته لفرط عجائبيّة وغرائبية هذه الظواهر فحسب بل هو جديد بمعنى الكلمة لأنه الوجود وقد عُدنا إليه بعقل جديد لا قدرة له على النظر إلى غير وقائعه وأحداثه وظواهره.إن حضارةً جديدةً تنتظر عقلاً حُرًّا من كل ثوابت لا علاقة لها بالوجود كما خُلق لنتعرف إليه ونعرفه ! أفلم يأنِ للإنسان أن يعود إلى الوجود؟ أفلا يكفيه غُربة عن هذا العالم الذي خُلق لينظر إليه فيراه على ما هو عليه في واقع الأمر؛ عالمًا آخر ليس عالم ذاته ونفسها المريضة؟! ألا يجدر بالإنسان أن يتحرر من ربقة عبوديته لهذه النفس التي لا تريده لسواها؟! إن الدعوة إلى الاستعانة بالظواهر الخارقة، من بعد رؤيتها بعين سليمة، «لإعادة بناء المنظومة العقلية للفكر البشري» لا تطالبنا بما هو مُعجز، فهكذا «إعادة بناء» لا تتطلب غير نبذ ما بين أيدينا من ثوابت مرجعية ثبت لدينا عجزها عن رفدنا بما هو صائب إذ أقنعتنا بعدم وجود ظواهر غير مألوفة بإمكانها أن تخرق المنظومة المعرفية التي سبق لها أن قامت بتشييدها على أركان استبعادها لكل ما يُناقض ظواهر الوجود شائعة الحدوث. والآن حان الوقت لنتدبر في «نظرة عين العقل» إلى الظواهر الخارقة وذلك كما بإمكاننا الوقوع على أمثلة حية عليها بقيامنا بقراءة واقع اهتمام الفكر البشري بهذه الظواهر من خلال مرورنا بصورة عاجلة بثلاث مراحل لهذا الفكر اختيرت لا على التعيين زمانًا أو مكانًا أو تعاقُبًا. لنبدأ بنظرة الأقوام البائدة لهذه الظواهر التي كانت في زمانهم خليطًا من ظواهر شتى امتزج فيه الحق بالباطل بسببٍ من ظهور السحر ونزول تقنيات الاتصال بالقوى غير المنظورة وإرسال الأنبياء مؤيَّدين بمعجزات خرق اللهُ لهم بها حجاب العادة والمألوف، وهنا لن نتوسع ونستفيض في الحديث إلا عن أمر واحد غريب للغاية ! فبينما أنكر الأقوام المُبادون ما جاء به الأنبياء المُرسلون عن الله الذي أيَّدهم ببرهان آياتٍ بيناتٍ ليس بوسع

العقل إلا أن يسجد صاغرًا للقوة التي أحدثتها ، نجد أن هؤلاء المنكرين أنفسهم قد اتّبعوا كهنتهم وسحرتهم الذين جاؤوهم بسحر عجيب وظواهر غير مألوفة بالغة الغرابة . فلمَ كُذّب الأنبياء ولمَ لم يُكذَّب السحرة والكهنة؟ لقد طالب الرسُلُ أقوامهم بالعودة إلى الله والخضوع له عبادةً وتقوى بينما لم يطالب الكهنةُ أقوامهم بغير قليل من المال والاحترام! فهل لنا بعدُ أن نعجب لإنكار هؤلاء وجود العجائب والغرائب ما دامت هذه وسيلةً يستعين بها الرسول لإلزامهم بوجوب التذكُّر والتدبُّر ومن ثم الرجوع إلى الله؟ فالسحرة لم يطالبوهم بعبادة مرهقة وتقوى خالصة كما فعل الأنبياء المُرسلون فلمَ إذًا ينكرون عجائب الكهنة وسحرهم؟ لقد كان حظ الأنبياء من أقوامهم السخرية منهم وإنكار ما أيّدهم الله به من خوارق للعادات بينما كان حظ السحرة مكانة متميزة وتصديقًا لما جاؤوا به من كذب وبهتان. فهل لنا إلا أن نعجب لهذا الإنسان وعقله الذي فُتن به عن أن يتدبّر في ما يراه من الوجود بعين لا تراه كما يهوى ولكن على ما هو في واقع الأمر عليه؟!

والآن، لنتدبر مثالاً معاصرًا على سوء تعامل إنسان حضارتنا الحالية مع الظواهر الخارقة . فالملاحظ على إنسان هذه الحضارة أنه يتعامل مع ظواهر الوجود غير المألوفة بازدواج سافر يتجلى بكل وضوح في تذبذبه في الحكم على حدوثها بين إنكار له وإيمان به وذلك وفقًا للكيفية التي تُعرض بها هذه الظواهر أمامًا من ناظريه. فهو يُصدِّق بوجودها إذا ما كان تصديقه هذا لا يتطلب منه غير ما تقتضيه دواعي الإثارة والتشويق في أفلام الرعب والخيال العلمي وذلك طالما كان في هذا إمتاعٌ له وتسلية يُغادر بهما واقعه الرتيب الذي يعجز عن رفده بغير ما هو مُضجِر ومُمل! أما إن كان تصديقه بوجود الظواهر الخارقة يستدعي منه إعادة نظر في موقفه اللا أبالي من أحداث الوجود وطريقته المُثلى في الحياة العابثة فيه، فإنّ إنسان هذه الحضارة لن يجد أمامه من مهرب من هكذا مواجهة اضطُر إليها سوى بتكذيب من أورد له أحاديث هذه الظواهر وإن كان الناقل هو من الشهود الثقاة الذين نادرًا ما يجود بهم الزمان! فالظواهر الخارقة موجودة ما دامت لا تغادر سياق الإثارة والتشويق إلى سياق آخر يُذكِّر الإنسان فينا بما كان الأنبياء المُرسَلون يُسمعون أقوامهم من حق أنزله اللهُ مُؤيَّدًا بتلك العجائب التي خرق لهم بها ستار الثوابت المرجعية للعقل البشري ؛ ذلك الستار الزائف الذي توهّم ناسجوه أنّه الرداء الذي لا قدرة للوجود على نزعه. إنّ الإنسان فينا هو ذاته إنسان الحضارات المُبادة وإن تسلح بمخالب نووية وأنياب ليزرية! فهو يظن، كما ظن أسلافه في القرون الخالية، أن الوجود عاريًا من

الثياب التي ألبسها له عقلُه البشري لاوجود له. وإلا فكيف نفسر إذًا ما سنراه في المرحلة الثالثة والتي اخترناها من داخل حومة ميدان «الباراسايكولوجيا»؛ هذا العلم الذي استُحدث ليقوم بمهام رصد ودراسة الظواهر الخارقة وذلك بتفسيرها، بدايةً وقبل كل شيء من بعد النظر إليها بعين العقل البشري وثوابته المرجعية التي قام الإنسان بصياغتها من مادة واقعه المتكون بصورة أساسية من ظواهر الوجود شائعة الحدوث فحسب؟ فلقد قام علم «الباراسايكولوجيا» بالبحث في مضمار الظواهر غير المألوفة منطلقًا من خط شروع أملته عليه ظروف نشأته بين ربوع الأفكار التي أفرزتها المنظومةُ المعرفية للعلم النظري السائد. ولقد أوجبت عليه أفكارُ هذه المنظومة النظرية ضرورة النظر إلى ظواهر الوجود نادرة الحدوث بمنظار انتقائي سمح له باقتطاع جانب بسيط من جوانب عالَم الظواهر الخارقة. ولم يكن مسموحًا له بالتالي اجتزاء ما يشاء من ظواهر حتى وإن كانت تتميز بأنَّها ظواهر خارقة. لما ألفه العقل البشري. كما أن وجوب انصياعه للبُنية النظرية للعلم المعاصر حتّم عليه النظر إلى القليل جدًا من الظواهر التي قام بدراستها بعين لم تستطع أن ترى فيها إلا برهانًا على صواب النموذج التفسيري الذي طُرح على أنه الوصف الحقيقي الوحيد لما يحدث في هذه الظواهر. لذا لم يكن لـ«الباراسكولوجيا» إلا أن تتوهم الإنسان مصدرًا وحيدًا للطاقة الفيزيائية التي يتطلبها حدوث الظواهر الخارقة التي قامت بدراستها. ولقد جعل هذا الوهم منها عاجزة عن أن تتناول بالبحث أية ظاهرة تتناقض وذلك التفسير العاجز بدوره عن التعليل المُقنع لما يحدث في القليل من الظواهر التي استُقدم ليفسرها. لذا وجدت « الباراسايكولوجيا» نفسها في مأزق معرفي لم يسبق لعلم نظر ي وأن عانى منه على امتداد مسار الفكر الإنساني. فـ «الباراسايكولوجيا» لم تقُم بدراسة كل ما بالإمكان الوقوع عليه من ظواهر خارقة، وهي لم تستطع أن تقنعنا بتفسيرها المُبتسر القليل جدًا من الظواهر غير المألوفة التي قامت بدراستها، ناهيك عن أنَّها أرادت أن تفرض وصاية مطلقة على الظواهر الخارقة عمومًا وذلك باستبعادها لغيرها من العلوم والمعارف التي بالإمكان الإفادة منها في التقرب معرفيًا من هذه الظواهر. لذا لم يكن أمام الباحث عن حقيقة ما يحدث في الظواهر غير المألوفة غير أن يزّاور عن هذه «الباراسايكولوجيا» كحل لمشكلة هذه الظواهر وأن يحاول أن يمد لها يد العون لتفيق من غرورها الذي زيِّن لها فشلها نجاحًا وركودها المعرفي تطورًا وارتقاءً! إن المطابقة ما بين الظواهر الخارقة كمشكلة

تبحث عن حل و«الباراسايكولوجيا» كحل لهذه المشكلة لا تستند إلى أساس سليم سواءً كان بتلمُّس واقع هذه الظواهر كما بالإمكان الوقوع عليه ملاحظةً وتجريبًا أو بتحسُّس حال هذا «العلم» كما يُجلّيه التمعُّن في بُنيته المعرفية. لذلك توجَّب على الباحث عن حقيقة ما يحدث في «الظواهر الخارقة» التوقف عن النظر إلى «الباراسايكولوجيا» على أنَّها جودو Godot الذي طال انتظاره ليقوم بالانتصار لهذه الظواهر المنبوذة وذلك بإنصافها تقبُّلاً وتفسيرًا ¹.

نحن بانتظار باراسايكولوجيا جديدة

وإزاء هذا العجز المعرفي الذي تجلى في عدم قدرة «الباراسايكولوجيا» على استيعاب ظواهر الوجود نادرة الحدوث كان لابد من القيام بمحاولة لإنقاذ المادة «الباراسايكولوجية» وذلك عن طريق إعادة تشكيلها من بعد تعريضها لتقنية المطرقة والسندان. إلا أن تعريض «الباراسايكولوجيا المعاصرة» لعملية إعادة التشكيل هذه لم تُسفر إلا عن تبدّي العجز الكامن في صُلب مادتها وهي تخضع لفعل المطرقة ورد فعل السندان! لذا لم يكن هناك من حل سوى العمل على إطلاق دعوة لتأسيس باراسايكولوجيا جديدة تستوعب الباراسايكولوجيا المعاصرة نصًا وتتجاوزها روحًا. ولقد تمَّ طرح نموذج لهذه الباراسايكولوجيا الجديدة وذلك بانطلاق من خط شروع جديد يسمح لها بتجاوز العقبات القاتلة التي فتكت بالباراسايكولوجيا المعاصرة من قبل. كان هذا النموذج عربيًا مؤمنًا بالضرورة، وذلك لأن المشاكل المعرفية التي خنقت الباراسايكولوجيا المعاصرة قد أوقعها فيها كونُها غربية ملحدة. ولقد تمت صياغة مفردات النموذج المقترح للباراسايكولوجيا الجديدة استنادًا لخط الشروع الجديد هذا وذلك بُغية إعادة النظر في مادة الظواهر الخارقة عمومًا. وكان أن تم طرح نموذج تفسيري جديد استوعب الظاهرة الخارقة مادةً وطاقة. ولقد تم بموجب هذا النموذج التفسيري الجديد دراسة الظواهر الخارقة وذلك وفقًا للطاقة المسببة لحدوثها فيزيائيًا وللقابلية البايولوجية المسؤولة عن هذا الحدوث. كما وتم تعزيز هذا النموذج التفسيري الجديد بدراسة مسهبة لموضوع التزامن وظواهره وذلك في دعوة إلى تأسيس باراسايكولوجيا خبراتية تستند إلى خبرة الشاهد على حدوث الظاهرة الخارقة هو ذاته. وقد استوجب هذا كله ضرورة التشديد على الالتزام بالمنهج التجريبي - الاختباري في التعامل مع الظواهر الخارقة وإلى وجوب الابتعاد عن الوقوع في أخطاء الباراسايكولوجيا المعاصرة. إلا أن التعمُّق في دراسة عالم الظواهر الخارقة استدعى التفكير بضرورة التنازل عن اسم

الباراسايكولوجيا حتى إن تم تحويره إلى «باراسايكولوجيا جديدة» أو «باراسايكولوجيا عربية مؤقتة» «باراسايكولوجيا خبراتية» وذلك لقصور هذا المصطلح عن استيعاب ما يحدث في الظاهرة الخارقة عمومًا . وكان هذا كله السبب الرئيس وراء الإقدام على الدعوة لتأسيس مصطلح جديد هو «علم خوارق العادات أو البارانورمالوجيا» ليكون هو العلم الذي يقوم بدراسة الظواهر غير المألوفة في هذا الوجود. والآن، لنحاول سويةً استعراض أهم ملامح هذا العلم الجديد والذي هو بحق وسيلة الإنسان الوحيدة للولوج إلى عالم جديد بظواهره غير المألوفة وظواهره المألوفة، على حدٍّ سواء، وذلك من بعد القيام بالنظر إليها من زاوية جديدة مخالفة لزاوية نظر العلم النظري المعاصر بمنظومته المعرفية القائمة على التفسير الإلحادي لظواهر الوجود.

إن أول ما يتوجب على هذا العلم الجديد أن يتقيد به هو ضرورة الابتعاد عن كل ما من شأنه أن يجعل منه نسخة أخرى للباراسايكولوجيا بصيغتها الحالية. فلا بد أن يقوم هذا العلم بوضع ضوابط منهجية جديدة تحول دون وقوعه في ذات الأخطاء التي جعلت من باراسايكولوجيا أواخر هذا القرن علمًا زائفًا Pseudo Science بعيدًا كل البُعد عن كل علم من علوم العصر! لقد كان على السايكولوجيا (علم النفس) أن تُنجب الباراسايكولوجيا لتقوم بدراسة الظواهر غير المألوفة وذلك على قدر تعلُّق الأمر بالجوانب السايكولوجية لهذه الظواهر إن وجدت . ولكن السايكولوجيا، وللأسف الشديد، لم تكن هي الأم التي قامت بإنجاب الباراسايكولوجيا وذلك على الرغم من تشدُّق هذه الأخيرة بأنها الابنة البارة بوالدتها السايكولوجيا! فالباراسايكولوجيا تحاول إلصاق نفسها قسرًا وعنوةً بعلم النفس وذلك عن طريق قيامها بتفسير الظواهر الخارقة، التي شغلت نفسها بها، وفقًا لما تقول به النظرياتُ السايكولوجية. وهي بذلك تظن، واهمةً ولا شك، أنَّها قد نجحت في محاولاتها لإثبات بُنوَّتها وصلتها بعلم النفس. لكن الباراسايكولوجيا كانت قد ولدت من رَحِم آخر ألا وهو رحم الدراسة المختبرية التي كان يقوم بها باحث مختص بعلم بايولوجيا النبات هو (جوزيف راين) في مضمار بعض القابليات البشرية الخارقة. لم يكن اختيار راين موفّقًا لمصطلح الباراسايكولوجيا ليصف به «العلم الجديد» الذي أراد له أن يقوم بدراسة قابليات خارقة تتجلى في ظواهر الإدراك بغير وساطة الحواس المألوفة وظواهر

«التحريك النفسي للأشياء». لقد كان على راين أن يقوم باشتقاق مصطلح لا علاقة له بعلم النفس وذلك لتكون «للعلم الجديد» القدرة على السير في الأرض الجديدة Terra Nova بحرية واستقلالية تبعدانه عن أية محاولة لفرض الوصاية على ظواهره الجديدة من قبل نظريات السايكولوجيا التي أصبحت، بموجب التسمية الباراسايكولوجية لهذا العلم الجديد، أمّا له على الرغم من عدم حملها به! ولكن لمَ اختار راين تسمية الباراسايكولوجيا ليصف بها علمه الجديد؟ لقد توهم راين بظنه أنّ علم النفس هو العلم المختص بدراسة القدرات البشرية إدراكية كانت أم تحريكية! لذا كان عليه أن يعزو ما رآه في ظواهر الإدراك بغير وساطة الحواس الخمس وظواهر «التحريك النفسي للأشياء» إلى وجود قدرات غير تقليدية للنفس البشرية تستدعي بالضرورة إيجاد فرع جديد لعلم النفس يُعنى بدراسة هذه القدرات غير السايكولوجية! ولكن من قال بأن علم النفس (السايكولوجيا) هو حقًا علم دراسة القدرات البشرية التقليدية حتى تكون الباراسايكولوجيا هي علم دراسة القدرات البشرية غير التقليدية؟! إنّ دراسة إدراك الأشياء وتحريكها، ليست قصرًا على علم النفس حتى يكون «ما وراء علم النفس» هو العلم المختص بدراسة «ما وراء القدرات التقليدية» على الإدراك والتحريك! فالطب، بعلومه المتعددة،والفيزياء وعلم النفس شركاء كلهم جميعًا في دراسة هذه الظواهر وذلك من دون أن تكون هنالك وصاية تُفرَض عليها من قِبل أي من هذه العلوم. إلا أن راين لم يدرك هذا عندما قام بنحت مصطلح الباراسايكولوجيا في محاولة فاشلة منه لتعريف العلم الذي ينبغي تأسيسه ليقوم بدراسة ظواهر الإدراك غير التقليدي والتحريك غير المألوف للأشياء. إذا لم تكن تسمية الباراسايكولوجيا لتدل على المُسمَّى الذي برز للوجود بدراسة راين لهذه الظواهر الخارقة! فلقد اكتشف راين جانبًا من واقع غير مألوف سبق لآخرين الوقوع على جوانب أخرى منه، إلا أنه لم يُحسن صياغة المصطلح الذي يَصلُح لوصف العلم الجديد الواجب تأسيسه لدراسة هذا الواقع غير المألوف. كانت هذه إذاً خلاصة موجزة لظروف نشأة الباراسايكولوجية كتسمية خاطئة أُريد لها أن تكون الاسم الدال على هذا العلم الجديد! لقد أخطأ راين، الذي تبعه في هذا الخطأ آخرون كثيرون يتعذر حصرهم، حين ظن بعلم النفس الجديد الذي أراد أن يكون من رواده القدرة على الإحاطة المعرفية المطلقة بالظواهر الخارقة

التي كانت محور دراسته المختبرية. فعلم النفس عاجز عن فرض وصايته المعرفية المطلقة على أية ظاهرة من ظواهر السلوك البشري حتى يكون لعلم النفس الجديد (الباراسايكولوجيا) هكذا وصاية مطلقة على ما هو خارق للمألوف من هذه الظواهر ! إلا أن الباراسايكولوجيين نهجوا في دراستهم للظواهر الخارقة التي اهتموا بها نهجًا أملته عليهم هذه الاعتقادات الباطلة والتي سوّلت لهم إبعاد كل العلوم الأخرى عن الميدان لا لشيء إلا لأنهم هم أهل الدراية والمعرفة بكل ما له علاقة بهذه الظواهروذلك من دون إسناد شرعي لهكذا وصاية انتحلوها ظلمًا وعدوانًا. إلا أن الباراسايكولوجيين، وفي غمرة فرحهم بعلمهم الزائف الجديد، فاتهم أن يدركوا أنهم ما اتبعوا إلا الضلالة حين اتخذوا لأنفسهم هذه الصنعة التي لا علاقة لها بالعلم من قريب أو بعيد! فما يقومون به من دراسة لا علاقة له بالباراسايكولوجيا كتسمية تفيد الدلالة على علم يبحث في الظواهر غير المألوفةمن زاوية نظر سايكولوجية! إننا في حقيقة الأمر وواقعه لم نحظَ حتى يومنا هذا بعلم تنطبق عليه تسمية الباراسايكولوجيا بهذا المعنى المحدد الفحوى والدلالة! فما بين أيدينا من علم يدّعي أنه باراسايكولوجيا ما هو إلا تخبُّط لتيارات فكرية شتى في ظلمات بعضها فوق بعض! ولكننا مرغمون على وصف هذه التيارات علم باراسايكولوجيا وذلك لشيوع الخطأ وتواتره حتى أصبح هو الصواب المُلزِم بوجوب الأخذ به على أنه الحق الذي ليس وراءه إلا الباطل. إنّاننتظر ولادة الباراسايكولوجيا لتحل محل هذا الخليط العجيب من الأفكار الذي أشاع في الأجواء أنه الباراسايكولوجيا ! ولكن ما هي هذه الباراسايكولوجيا المنتظرة التي آن أوان ولادتها وذلك بقيامنا بتحديد السمات المميزة للعلم الجديد الذي نريد له أن يكون علمًا، حقيقيًا هذه المرة، يدرس الظواهر الخارقة دون استثناء أو استبعاد لأية ظاهرة ودون إبعاد وإقصاء لأي علم بمقدوره أن يقول الحق في حق هذه الظواهر ؟ إن الباراسايكولوجيا التي ننتظر لها ولادةً عاجلةً هي تلك التي ظن وتوهم راين ومن تبعه من الباراسايكولوجيين أنَّهم قد استحدثوها وهم ما قاموا إلا باستحداث مبحث فكري جديد، بكل تأكيد، إلا أنه غير باراسايكولوجي دون أي شك! فالباراسايكولوجيا هذه يجب أن تكون بحق «علم نفس الظواهر الخارقة» وليس شيئًا آخر على الإطلاق! فما بين أيدينا من باراسايكولوجيا مُدَّعاة تريد أن تكون شيئًا آخر لا مجرد علم نفس يدرس الظواهر

الخارقة مستعينًا بحقائقه السايكولوجية. إنّ الباراسايكولوجيا التي ننتظر هي المُسمى الذي لم يقم راين بصناعته وتأسيسه كما قام بصياغة وتأثيل الاسم الذي أراد له أن يدل على العلم الذي يجب أن يُعنى بدراسة تجاربه غير المألوفة! إنّ ما درسه راين كان شيئًا آخر ولم يكن باراسايكولوجيا. لقد ظلت تسمية الباراسايكولوجيا تبحث عن مُسمى وذلك منذ أن نحتها راين وتوهَّم أنها هي الاسم الذي يدل على علمه الجديد! والآن إذا كنا ما نزال في انتظار ولادة الباراسايكولوجيا، بوصفه علم نفس يدرس الظواهر الخارقة وليس بوصفه علمًا زائفًا كحال الباراسايكولوجيا المعاصرة اليوم، فماذا نفعل بالتراث الفكري الذي صنعته أجيال الباراسايكولوجيين وهم يظنون بأنهم يدرسون الظاهرة الخارقة دراسة باراسايكولوجية؟! هل نأخذ به على أنه حقٌّ أخطأت تسميته أم ننبذه كُلاً وجزءًا بلا تمحيص؟! إن الدعوة موجهة أيضًا لهذه الباراسايكولوجيا المُدعاة لتكون هي أيضًا طرفًا، وليس أكثر، من الأطراف المعرفية التي تقوم بدراسة الظواهر الخارقة ولكن من بعد أن تكف عن محاولة إقناعنا بأنها صاحبة الوصاية المطلقة على هذه الظواهر! إن الأمر يستدعي إذاً أن تتخلى عن اسمها كبار اسايكولوجيا ما دامت لاتقنع بأن تكون مجرد علم نفس الظواهر الخارقة وذلك ليعود الحق إلى صاحبه الشرعي. فالباراسايكولوجيا الحقيقية هي صاحبة الحق الشرعي في هذا الاسم وذلك ما دامت هي علم نفس الظواهر الخارقة. والظواهر الخارقة هي صاحبة الحق الشرعي في أن يكون لها علم يدرسها بما تستحقه وليس بما يمليه عليها من حقوق له يتوجب عليها العمل بموجبها! إننا بانتظار باراسايكولوجيا جديدة لتكون هذه المرة بحق هي الباراسايكولوجيا الحقيقية لا الزائفة. والآن، ومن بعد فراغنا من أمر هذه التَّركة الثقيلة التي أرهقتنا بمُسمياتها وتسمياتها وقديمها وجديدها، وبعد أن أدركنا أن الباراسايكولوجيا، كاسم يدل على مسمى هو علم نفس الظواهر الخارقة، لا وجود له حتى يومنا هذا، فإن علمي «الباراسايكولوجيا المعاصرة» و«الباراسايكولوجيا الجديدة» كليهما مدعوان للمشاركة في تأسيس العلم الجديد مع باقي العلوم ذات الصلة بدراسة هذه الظواهر.

❖ ❖ ❖

٥١

الإنسجام بين العملية الإبداعية للكاتب وموقفه الإيديولوجي (الصدق الفني)

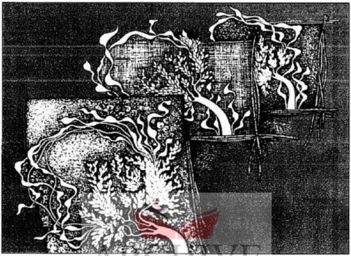
د. عاطف البطرس (*)

«إلى شيخ الرواية السورية وأحد أعمدة الرواية العربية

الأديب الكبير «حنا مينة» بمناسبة بلوغه الثمانين» .

تحمل الشخصية الروائية خصائص رؤية مبدعها للحياة، وبالطبع ليس المقصود أن تحل شخصية الفنان مكان الشخصية الفنية، بل المقصود أن ترسم الإطار العام لتحديد العلاقات ومسار توجهها والمصائر التي تؤول إليها.

(*) د. عاطف البطرس، باحث من سورية، دكتوراه في النقد الأدبي.
- العمل الفني: محمد حمدان.



في أعـمـال الكاتب «حنا مـينـه» /الطروسي هو الطروسي/، وليس «حنا مينة» /وصالح حزوم/، هو /صالح حزوم/، وليس شخصية مبدعه، كما أن / فياضاً/، وإن كانت في شخصه بعض ملامح تجربة الكاتب الحياتية هو /فياض/ الذي تشكل وفق تجربته الروائية. هذه الشخصيات لايمكن أن تتحدد كما هي عليه في الروايات، لو لم يكن مبدعها «حنا مينة»، فلكل كاتب عين تختلف عن عيون الكتاب الآخرين، ورؤيا تتمايز عن رؤاهم، في رصد الواقع، وتحديد الجوهري فيه /فسعيد حزوم/ وليد نظرة «حنا مينة» للحياة وللمتغيرات الجديدة في مرحلة السبعينات من تطور سورية، ومهما حملت الشخصية الروائية من استقلالية نسبية عن شخص مبدعها، تبقى تحمل طابع هذا المبدع، ومزاجه، وسماته، فلا يمكن أن تكون شخصيات، /سعيد حزوم، الطروسي، صالح حزوم/ وليدة نظرة «نجيب محفوظ»، أو «الطيب صالح»، أو «الطاهر وطار».

هذا جانب، إلا أن طغيان شخصية الكاتب وأفكاره على أبطاله شيء آخر، حيث يحرك المؤلف شخصياته، ويرسمها وفق تصميم هندسي، ومخطط ذهني

مسبق، بحيث تتطابق الشخصيات الروائية مع إيديولوجيا الكاتب وتصبح صدى لها ومعبرًا عنها، ناطقة باسمها، تعكس آراء ومعتقدات الكاتب السياسية والاجتماعية، عندها تفقد الشخصية الروائية حيويتها، كما تخسر مصداقيتها الفنية.

يقول الكاتب «حنا مينة» - حين أتناول شخصًا من شخوص الحياة، أو بيئة من بيئتها، أتناوله كأساس كخامة، لها زمانها ومكانها، وعلاقاتها، ثم يتطور البطل وفق قانونه الخاص، دون أن أفقد سيطرتي عليه إنني لا أعمل إلى صياغة فكرية، أبحث لها عن صياغة نظرية أدبية، بل أجدني أمام صياغات حياتية، تبحث من خلالي عن موجودات أدبية لها»[1].

عصيان الشخصيات يعطي أفضل الصفحات:

قال «ليف تولستوي» إلى أحد مراسليه «يجب أن تعيش حياة الشخصيات التي ترسمها، وتصف أحاسيسها في صور، والشخصيات ذاتها سوف تفعل ما يلزمها فعله طبقًا لطبائعها، أي أن الحل سيأتي ويظهر من تلقاء نفسه، ذلك الحل النابع من طبائع وأوضاع الشخصيات»[2] الفنان الحقيقي لا يستطيع أن يزيف الحياة ويجسدها في شكل مغاير للشكل الذي يوجد عليه منطقها، يورد «تولستوي» قولاً مشهورًا قاله «بوشكين» لأحد أصدقائه حول تاريخ إنشاء صورة «تاتيانا»: تصور المقلب الذي فعلته معي «تاتيانا»، لقد تزوجت، وهذا ما لم أكن أنتظره منها أبدًا، ثم يضيف وهذا بالذات ما أستطيع أن أقوله عن «آنا كارنينا» وعلى العموم فإن أبطالي وبطلاتي يقومون أحيانًا بأعمال لا أكون أودها، إنَّهم يفعلون ما يجب أن يفعلوه في الحياة الواقعية وكما يحدث في الحياة الواقعية لا كما أرغبه أنا»[3].

يقول «إلكسي تولستوي»: يجب أن تعيش الشخصيات حياة مستقلة إنَّك تدفعها فقط باتجاه الهدف المقصود، ولكنها أحيانًا تفجر مخطط العمل برمته، وتشرع هي لا أنا، تجرني إلى الهدف الذي لم أتنبأ به، عصيان الشخصيات هذه يعطي أفضل الصفحات»[4].

والسؤال ما هو يا ترى رأي الكاتب «حنا مينة» حول موضوعية عصيان الشخصيات وخروجها عن رغبة مبدعها وخطته قبل أن يشرع في العمل حتى وأثناء شروعه في تنفيذه، وكيف أن هذه الشخصيات لا تلبث أن تفلت من عقال مبدعها لتجد طريق تشكلها الخاص وفق منطق رؤيتها هي للحياة، وليس رؤية مبدعها وتصوراته.

يقول الكاتب «حنا مينة»: أذكر أنني حين كنت أكتب /الشراع والعاصفة/

جنحت إلى رسم /الطروسي/ على غير ما هو عليه الآن في الرواية، أتدري ما فعل؟!.. مدَّ لي لسانه ساخراً، قال لي، وهو يحاورني: «أنا لست على صورتك ومثالك، ولست على صورة أو مثال أيما شخص عرفته في حياتك، إنَّني بحّار، وأنا ريس، وللبحر والرياسة قوانينها، فدعني أكن أنا ولا تجعلني أنت»[٥].

تجربة «حنا مينة» الإبداعية، وثقافته النظرية، تنسجمان وتتوافقان مع خبرة وتجربة كبار كتاب الرواية في العالم، حيث هناك إجماع عام على أن الشخصية الروائية تتشكل وفق خياراتها الخاصة وليس وفق مواقف ورؤية مبدعها.

هل كانت شخصيات «حنا مينة» الروائية تتشكل وفق شبكة علاقاتها الروائية وتحدد مصائرها بنفسها، أم أنَّها كانت ترسم وفق إيديولوجيا الكاتب وتعبر عن موقفه من الحياة وفهمه للعالم بشكل مباشر، دون أن يكون لها حيز من الاستقلالية في التشكل والتعبير عن نفسها بمعنى آخر، هل كانت تحمل رغبات الكاتب وتجسد آراءه، وبذلك تحل شخصيته مكان شخوص مخلوقاته الروائية. إيديولوجيا الكاتب وخيارات الشخصية الروائية.

متابعة تطور شخصيات «حنا مينة» الروائية، لا يخلو من صعوبة إن لم يكن فيه استحالة نظراً للعدد الكبير لأعماله الإبداعية ولتعدد شخصياتها وتشابكها، لذلك وإن كنَّا نعترف مسبقًا بأن إخراج شخصية روائية من شبكة علاقاتها الفنية ضمن الرواية، وتساوقها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى الرئيسة والثانوية مما يحدد طبيعتها، ضعفًا وقوة، نموًا وتماسكًا عبر منظومة العناصر المكونة للعمل الروائي كوحدة متكاملة، يحمل قدرًا كبيرًا من الإساءة إلى مجمل العمل الروائي ككل كنسيج متلاحم يصعب فصل عراه، لذلك سنقتصر في دراستنا التطبيقية على متابعة شخصيتين روائيتين مختلفتين في الظاهر من حيث التكوين والتشكل، متقاربتين في الغاية النهائية تعبران عن مفهوم واحد أثير لدى الكاتب حنا مينة كرس له عبر عمل من أعماله الإبداعية هو /الفردية والانتماء/ شخصية /فياض/ بطل «الثلج يأتي من النافذة. /وزكريا/ بطل «الياطر» من حيث تطابقهما مع إيديولوجية الكاتب، وخروجهما وفق تصميم هندسي ذهني، يلبي رغبات ذاتية، تبشيرية عند المؤلف، قسرتا على قول ما يريد معبرًا من خلالهما عن مواقف سياسية وفكرية مسبقة وجدت الشخصيات لحملها إلى القارئ، وهي في النتيجة صدى لصوت الكاتب.

رحلة /فيـاض/ في «الثلج يأتي من النافذة»

«فياض» مثقف، هارب من السلطات الرجعية، خرج من سوريا إلى لبنان، ينشد الحرية، يصل إلى بيروت ثم إلى بيت /خليل/ الصديق القديم، والمناضل العتيد الذي لا يفصل بين سلوكه وآرائه ومعتقداته، عامل نقابي مكافح، يختفي عنده /فياض/ يعاني هول الحصار، في غرفة ضيقة أرهب من سجن، تلح عليه همومه، فهو مطارد من الداخل ومن الخارج، تطارده أوهامه ثم تطارده «الأسنان الكريهة»، يتعرض لكوابيس مرعبة، يصارع ذاته ضد ذاته، يشعر بعذاب داخلي، لعلَّ أحد أسبابه خليل المفجر لأزمته الداخلية، فهو لم يرق إلى مستوى سلوك صديقه وممارسته الحياتية، في الصبر وقوة العزيمة، هو خارج حجر الطاحون، منفي على نحو ما، لم يحس بالغربة بهذا الشكل، رغم أنَّه زار بلدانًا كثيرة، في نفسه يدرك أنَّه لم يرتكب ذنبًا، ومع هذا طردوه، ولكن عليه أن يصمد، عليه أن يحمل صليبه ويمشي. شخصية «فياض» تتطور وفق ظروفها، وكأنها تشير إلى قرارها الأخير بالعودة إلى الوطن، وكل ما فعله الكاتب، أنَّه أوجدها ضمن ظروف صعبة لا تسمح لها إلا باتخاذ مثل هذا القرار، بعيدًا عن رغبة الكاتب وتصوره المسبق لمصيرها، لقد كانت خياراتها وفق الظروف الموضوعية المحيطة بها، ووفق إراداتها كشخصية فنية لا تفارق منشأها الواقعي.

«الثلج يأتي من النافذة» رواية سياسية، فيها الكثير من المباشرة التي اقتضتها طبيعة الموضوع، والمشكلة ليست في المباشرة بحد ذاتها، لأن الكاتب الماهر يجعل من المباشرة فنًا، كل شيء يتوقف على قدرة الفنان في توظيف مادته وحين استخدامها وتقديمها، وتوجيهها لخدمة الهدف الذي يقصد إليه من عمله ككل.

حياة /فياض/ من حيث كونه شخصية روائية، وثيقة الصلة بحياة مبدعها وهي منفصلة عنها، فهي شخصية روائية أولاً وليست انعكاسًا آليًا أو سيرة ذاتية لحياة مبدعها أو تعبيرًا عن ميوله السياسية، وخياراتها وفق تجربتها الخاصة، ففكر الكاتب وإيديولوجيته ورؤيته لم تفرض النهاية ولا الخيارات، وإنَّما نهاية الرواية وقرار الشخصية بالعودة متماشيًا مع نموها في شبكة علاقاتها وملابساتها، ومع المنطق الداخلي لبناء الرواية والهدف الأعلى منها. ليس في الرواية إسقاط سياسي مباشر، وإن كانت تعالج مسألة سياسية فكرية إيديولوجية،بل ربما تجربة مباشرة معاشة من الكاتب، مقدمة بشكل فني يكاد يخفي

واقعيتها، وبروز ذاتية الكاتب لا يعيب العمل الروائي، ولا يعرقل تقدمه، لأن المبدع عندما ينهي عمله يقوم بعملية اختيار وفرز وحذف واصطفاء العمليات التي تقوم أساساً على موقف ذاتي ورؤية ذاتية قوامها استيعاب الكاتب لما ينقله، ثم قدرته على إعادة صياغته فنيّاً.

مهما بدا الكاتب موضوعيّاً فإنَّ قدراً كبيراً من الذاتية يتسلل إلى عمله ولن يستطيع التجرد من ذاتيته، هذه الذاتية لو فقدت لما عرف عمل روائي أو إبداعي طريقه إلى الوجود.

شخصية «فياض» تطورت وفق تجربتها الروائية الخاصة، وفق رغبتها ومعاناتها، وما المطابقة بين إيديولوجيتها الكاتب واختيارات الشخصية الروائية المتشكلة وفق واقع روائي منسجم مع الواقع الحياتي الاجتماعي إلا نوع من التآزر والتكامل، بحيث يصعب فصل شخصية الكاتب عن شخص الرواية، أو رؤية الكاتب شخصياته، شخصية /فياض/ تحررت من هيمنة وطغيان مبدعها، وبقيت مشدودة إليها بخيط دقيق، يكاد لا يرى، هذا الخيط هو الإبداع الفني، أو الرابطة الوشيجة بين الكاتب وبين شخصياته الروائية.

قدرة «حنا مينة» الروائية تكمن في اختفائه مع حرصه على العلاقة بين شخصيات رواياته وبين أصولها الواقعية بحيث لا يبدو تطور الشخصيات وكأنه نتاج فكري مجرد، تطورها يتيح لها غنى ينتج عن تحاور دائم بين الرغبة الذاتية للكاتب والواقع الفني المحيط بها، ومن هنا سر ديناميكيتها، وصعودها وحيويتها، وسلامة خياراتها النهائية المنسجمة مع رغباتها كشخصيات حقيقية معاشة في الواقع من جهة، وكشخصيات فنية لها خياراتها وحريتها المستقلة، بعد أن يضعها الكاتب في ظروف المواجهة تاركاً لها إمكانيات مفتوحة، فإمّا أن تنتصر وتصبح في موقع البطولة، وإمّا أن تهزم وتسقط، كل ذلك متوقف على إرادتها وتجربتها ووعيها، فيقوتها ترسم حدود طبيعتها قوة وضعفاً.

هروب /زكريا/ وعودته (الياطر)

إذا كانت رواية «الثلج يأتي من النافذة» تدخل في عمق الحركة الاجتماعية وتقاس تشكلها التاريخي ومحاور هذا التشكل من خلال رحلة /فياض/ المثقف الثوري الذي رصدت الرواية أزمته وازدواجيته التي استطاع ردمها من خلال نظرة شمولية منهجية، وإذا كانت الرواية ترصد حركة الصراع القائم ملتقطة جوهره معتبرة أنّ كل زمان هو زمان صراع وتناقضات تبحث عن حل لها، فهل كانت رواية «الياطر» بعيدة عن ذلك الجوهر؟!

للوهلة الأولى تبدو رحلة /زكريا/ وغربته، مقارنة بتجربة وغربة /فياض/ إلا أن جوهر العملين واحد والقوام المشترك /الغربة والتجربة/ التي تمت خارج الوطن، ثم قرار العودة، إلى مكان الانتماء الحقيقي، ساحة الصراع المباشرة. الفكرة التي تلح على الكاتب التي كرس لها أكثر من عمل من أعماله الإبداعية، ليقول وباختصار شديد، وبطرق فنية مختلفة ووسائل متنوعة، وشخصيات متعددة ومتمايزة: لا يمكن للإنسان أن يعيش دون انتماء، بوعي منه أو دونه، كذلك كانت تجربة/ الطروسي/ وخياراته وغربته عن البحر وحياته الطارئة عشر سنوات على البر وانتظار اللحظة التي يستطيع فيها أن يعود فيها إلى منتماه الحقيقي إلى بحره. رغم أنَّه على اليابسة، لم يكن بعيداً عن الانتماء، فقد دخل حلبة الصراع ضد الملاك (ملاك المواعين) وانحاز إلى صفوف المضطهدين، كذلك كانت أزمة (الشاب) في رواية «الشمس في يوم غائم» والتي تتلخص أيضاً في مسألة لمن ينتمي، للقصور حين ولد وعاش أو للحي الشعبي الذي يرغب أن يكون أحد أبنائه.

/فياض/ قرر أن يعود إلى وطنه، وعرف من التجربة المباشرة، أن الهروب وسيلة نضالية غير مجدية، ولا بد من العودة، فساحة النضال هناك، تجربة /فياض/ ووعيه النظري قاداه إلى الاستنتاج، أما /زكريا/، فقد عاد دون أن يفلسف الأمور، ودون أن يناقش التجربة، ومن أين له ذلك؟ وهو الأمي معرفياً.

تشكلت شخصية /زكريا/ بعيداً عن الناس، وعن الصراعات الاجتماعية، وتمت تجربته بعد تحولات نوعية، في الغاية، حيث عانى صراعين وحصارين، حصار الذات وصراعها المتمثل في الندم الذي ينهش صدره، وحصار الغاية والصراع مع الدرك الذين يطاردونه كمجوم، حصار معنوي داخلي وآخر مادي، خارجي، وهنا نقطة التقاطع ومسوّغ المقارنة بين الشخصيتين، على ما بينهما من فوارق، نشأة وتكويناً، والقاسم المشترك والأرضية هي «الغربة والانتماء» والتجربة التي تمت في الغربة، وأشكال الحصار وطبيعة المعاناة، وإن اختلفت مسبباتها.

بدأ وعي /زكريا/ بالتفتح بفعل تجربة

الحب «شرارة التفجير/ شكيبة/ الراعية التي وهبته نفسها وأعادت نفسه إليه، لقد حررته من وحشيته، واصبح إحساسه بالوحدة وغربته في الغابة دافعًا لنمو حبه للفقراء، لقد تغيرت علاقات /زكريا/ بالعالم،ازداد حبه لابنه، لا لأنه من صلبه وإنما لأنه يتعذب مثله، غدا /زكريا/ نموذجًا للمعذبين، متعاطف معهم، هو الذي كان جافًا كجاموسة أصبح أرقّ من عود النعناع، صحيح أنه حاول أن يبني عالمه الخاص في الغابة مع /شكيبته/ عالمًا رومانسيًا بعيدًا عن المدينة التي رفضته، بكل صراعاتها ومشاكلها وهمومها التي لا يدرك أسبابها فهو إنسان بسيط، ثم يقرأ الكتب، إلا أن تجربته كانت كتابه، لقد أدرك بعفويته وبحسه السليم، أن عالمه الصغير الذي بناه في الغابة لا يمكن أن يستمر ويقوم بمعزل عن العالم الكبير، لذلك ترك حبه وعاد إلى مدينته عندما سمع بأنّ حوتًا جديدًا يهاجمها.

عودة زكريا تختلف من حيث الشكل والتطور والقرار عن عودة /فياض/ وهي ليست تجريدًا هندسيًّا لفكرة الانتماء فهو بسيط /وفياض/ مثقف وكلاهما، هرب، وكلاهما عانى التجربة، وكلاهما عاد إلى مدينته، ولكن كلاً منهما، عاد بطريقته الخاصة، ومن تطوره كشخصية روائية توصلت إلى قرارها، النتيجة واحدة، وطريقة الوصول إليها مختلفة، باختلاف تشكل الشخصيتين وطبيعة هذا التشكل، رؤية الكاتب واحدة وموقفه واضح ومحدد:/ الانتماء هو الطريق الوحيد، والوطن هو ساحة النضال، والمواجهة الفردية خاسرة، مهارة الكاتب تكمن في طريقة تقديم ورسم الشخصيات التي تجسد هذه المفاهيم فنيًّا، شخصيات من لحم ودم وليست تجريدًا ذهنيًا أو فكريًّا لمقولات نظرية.

إذن كانت رواية «الثلج يأتي من النافذة» تلج في عمق الحركة الاجتماعية والسياسية، وترصد الحراك الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فرواية «الياطر» لن نجد فيها كلمة سياسية واحدة، مع الاعتراف بأنَّه ليس من الضروري لتكون الرواية سياسية أو اجتماعية، أن تتحدث عن البؤس وتعكس الصراع الطبقي بشكل صريح ومباشر، وإنَّما يكفي أن يقف الكاتب مع قضية المظلومين، موضحًا أسباب الظلم مؤكدًا عدم أبديته وأنَّه ليس من صنع القدر، مشيرًا إلى طرق وأشكال النضال

من أجل إزالته، تحقيقًا للعدالة، وهذا ما أكده الكاتب من خلال تحولات شخصية /زكريا/ وتفتح وعيه، وانتقاله من طور البدائية إلى طور الإنسانية.

عودة /زكريا/ إلى مدينته، ليست وقوعاً تحت طغيان إيديولوجيا الكاتب، ولا انكسار لبعض علاقات الرواية. رواية /الياطر/ التي قدمها الكاتب على شكل «مينولوج» تعدّ من أهم أعماله الإبداعية، أكد فيها قدرته الإبداعية في عرض المفاهيم وتقديم الآراء والأفكار، بأشكال مختلفة وشخصيات متباينة تتلون ومن إراداتها هي، وليس وفق إرادة الكاتب حيث يفسرها على قول ما يريده أو يبشر به، مؤكداً أن رؤيته السياسية وموقفه من العالم وثقافته الواسعة ومنهجه تسمح له بالفور في عمق النفس البشرية والانتشار في مدى الحركة الاجتماعية وإدراك تعرجاتها الدقيقة والمفصلية، المتنوعة والمتداخلة. دون أن يسقط أفكاره على أبطاله ملغيًا وجودهم تسلح «حنّا مينة» برؤية واضحة لطبيعة الفن، وقوانينه الخاصة وتطور هذه الرؤية، مع تطور المعارف الإنسانية، قد سمحت للكاتب بتعددية الأساليب وطرق العرض، كما أن معرفته لقوانين تطور الحركة الاجتماعية التي تحدد الصراع القائم محليًا وعالميًا وإنسانيًا، ومهارته في إبراز اللحظة التاريخية لمجتمعه في سياق التطور العام لتاريخ البشرية قد أغنت تجربته ووفرت له إمكانيات التملك الجمالي للواقع كما جنبته خطر الوقوع في أسبقية التصور السياسي على التصور الفني، أما انحياز الكاتب في إبداعه إلى صفوف القوى المستضعفة اجتماعيًا، وقدرته على كشف الدور التاريخي لها، فما كان ليصل إليه لولا تسلحه بالمنهج التاريخي الجدلي مضافًا إليه تجربته الحياتية الغنية التي كانت تمده «بالمادة البكر، وهو يمدها بالمعاناة والفكر»(٦٠) وبذلك يتحقق الصدق الفني عند الكاتب بتحقق الصدق المعرفي. لقد قال الكاتب: «لايجوز للأديب إذا كان غير أصيل وغير صادق - أن يفرض إيديولوجيته على أبطاله، ويجعلهم ينطقون بلسانه»(٧٠).

ثمة إجماع لدى دراسي «حنا مينة» أن أعماله تمتاز بالصدق التاريخي، والآن يتأكد لنا صدقه الفني، بإخلاصه مع ذاته ومع تجربته الحياتية والمعرفية وبالتالي الإبداعية، التي هي قمة وعصارة تجربته الحياتية، وبذلك يكون إبداعه شاهدًا على

رؤيته وعلى موقفه من العالم، ومطابقًا لآرائه النظرية فهو يقول «لذلك آثرت الصدق التاريخي والصدق الفني على رغباتي الذاتية، على أفكاري الإيديولوجية ولم أفرض نفسي على أبطالي، لكنني لم أدعهم يعيشون في تخبط من لا يفهم دوره الحياتي، أبطالي أمناء لأدوارهم الحياتية، وفي هذه الأمانة يتحركون بحرية»[٨].

إذا كان الكاتب في بواكير إنتاجه الإبداعي، قد «وقع في أسبقية التصور السياسي على التصور الفني»[٩] «المصابيح الزرق» فأضعف بذلك التكنيك الروائي، فإن أعماله اللاحقة قد تخلص من ضعفه، بعد أن توفرت له التجربة الفنية والحياتية والمعرفية، وعلى هذا الأساس تفهم مدّة صمته لسنوات طويلة، منذ صدور روايته الأولى «المصابيح الزرق» والثانية «الشراع والعاصفة» حيث المسافة الفنية بين الروايتين أكبر بكثير من المسافة الزمنية الفاصلة بينهما والسبب هو استكمال المبدع عدته ونضجه الفني واتساع أفقه المعرفي، من هنا نقول: من أهم خصائص التجربة الإبداعية للكاتب «حنا مينة» الانسجام بين رؤية ومواقف الكاتب وبين العملية الإبداعية لديه، بمعنى آخر، الانسجام بين التجربة الحياتية / الصدق التاريخي/ وبين التجربة الإبداعية /الصدق الفني/.

المراجع:

١- حنّا مينة، هواجس في التجربة الروائية، دار الأدب، بيروت، ١٩٨٢ ص١٥.

٢- خرابتشنكو، ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب، الترجمة العربية، د.نوفل نيوف، عاطف أو جمرة، وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٠ ص٧٥.

٣- مجموعة من المؤلفين السوفييت، علم الجمال الماركسي اللينيني، الترجمة العربية، د. فؤاد مرعي، دار الجماهير دمشق ١٩٧٨ ص٤٥٨.

٤- ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب، مرجع سابق.

٥- حنا مينة، كيف حملت القلم؟، دار الآداب، بيروت ١٩٨٦ ص١١٩.

٦- غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب،

❖ ❖ ❖

٦١

الثورة التقانية والتغير القيمي

د. عزت السيد أحمد *

ربّما بات من المسلّمات أنّ التغيُّر واحدٌ من سنن الحياة. ومن الضروب الأخرى للمسلمات أنّه لا نتائج من دون مقدّمات. أي إنّ التغيُّر إن كان هو النتيجة فإنّ لها أسباباً ومقدّمات، وإن كان هو ذاته المقدمة فإنّ له نتائج وتبعات.

التغيُّر إذن مقدّمة ونتيجة، فأيُّ تغيُّر في أيّ ميدان من الميادين إنّما هو مرتبط بتغيُّر سابق عليه في الظّروف أو الشّروط أو المعطيات.. فإذا أهملنا التّغيرات الّتي تطرأ

(*) د.عزّت السيّد أحمد: باحث من سورية. دكتوراه في الفلسفة. أستاذ الفلسفة بجامعة تشرين.
- العمل الفني: زهير حسيب.



على الطَّبيعة ومظاهرها وعناصرها وهي جزء لا يجوز إهماله من سيرورة التغيُّر، أمكننا الالتفات إلى التغيُّر في عالم الإنسان. والتغيُّر في عالم الإنسان مفتوح الآفاق والميادين بدءاً من محيطه المندرج تحت معطف الطبيعة، وصولاً إلى عالمه القيمي غير المنفصل عن هذه الطبيعة فعلاً وانفعالاً.

إنَّ إحالة كلِّ تغير إلى تغيُّر سابق عليه بوصفه مقدِّمة أو سبباً يحيلنا إلى سلسلة غير منتهية منطقيّاً من التغيُّرات، اللهم إلا إذ امتدَّت على غرار العلَّة والمعلول، الَّتي تنتهي عند الفلاسفة أو بعضهم عند علَّة أولى هي علَّة العلل أو المبدأ الأول أو المحرِّك الأول الذي اختلفت تسميته بين الفلاسفة واتفق الدِّينيون منهم على أنَّها الله.

قد يكون من الجائز ربط التغيُّر بتغيُّر سابق على أساس مشابه لتتابعية العلَّة والمعلول، السَّبب والمسبِّب السَّابقة. ولكنَّ إحالة كلِّ تغيُّر إلى تغيُّر سابق عليه ليست من هذا الباب على الإطلاق، لأنَّها آليَّةٌ تفاعليَّةٌ

دوريَّة، أو تسير في مسار دائري تتفاعل فيه كلُّ العناصر تفاعلاً جدليّاً تكامليّاً بما يشبه التَّغذية الرَّاجعة أو التَّغذية الذاتيَّة، فتقلةٌ واحدةٌ في يوم ما من عمر البشريَّة كافيةٌ لإحداث مسلسل من التَّغيُّرات لا ينتهي، ناهيك عن التَّغيُّرات الطَّبيعيَّة الَّتي لا ينعدم دورها في إحداث التَّغيُّر في عالم الإنسان؛ في مختلف ميادينه وأحواله.

قديمًا قيل: لكلِّ شيءٍ علاقةٌ مع كلِّ شيء، وهذه هي حقيقة وجود الإنسان وعلاقته مع الطَّبيعة والكون.. والتَّغيُّر الذي يحدث في جانبٍ من جوانب الحياة كافٍ ليدور بفعله في التَّغيير على مختلف الجوانب ويعود بالفعل على ذاته من جديد، ومن جديد يمارس فعله التَّغييري في دورة تغييريَّة أخرى تنتهي عند هذا الجانب ذاته بوصفه بداية سلسلة جديدة أو حلقة من هذه السلسلة.. وهكذا.

التَّغيُّر إذن موجودٌ منذ وجد الإنسان،وقد مرَّ هذا التَّغيُّر بمحطَّات نوعيَّة ووثبات كبرى في تاريخ البشريَّة ارتبطت بقوة التَّغيُّرات المرافقة المنبثقة عن طبيعة الظُّروف والشُّروط والمعطيات والمرحلة التَّاريخيَّة: اكتشاف النَّار، اختراع الكتابة، ظهور الأديان، اختراع الورق، اختراع الطِّباعة، اختراع الآلة البخاريَّة، الحروب الكبرى.. وغيرها مما هو في قيمتها أو قوتها. وكل هذه التغيرات أدَّت إلى تغيُّرات قيميَّة ارتبطت قوَّتها بقوة التغيرات المؤدِّية إليها. واليوم نحن أمام ثورة كبرى في التغيرات على مختلف المستويات توجب علينا الوقوف عندها، ولنبدأ أولاً بمفهومي القيمة والتَّغيُّر القيمي.

في مفهوم القيمة والتغير القيمي

القيمة بمعنى أوليٍّ ميسَّر هي الثَّمن الذي يستحقه الشَّيء. ولأنَّ ثمَّة أشياء لا تباع ولا تشترى، أو لا يكون لها ثمنٌ بالمعنى المادي المعروف أو النَّقدي تحديدًا، تمَّ الانتقال بمفهوم القيمة من المعيار الحسِّي إلى المعيار التَّجريدي؛ أي تمَّ تحويل الدَّراهم والدَّنانير إلى ما يمكن أن يقابلها بالمعيار المعنوي، فصارت القيمة تعني القدر الذي يستحقه هذا الأمر أو ذاك. والقدر هذا تجريديٌّ يتجسَّد بأشياء كثيرة تبدأ بهزِّ الرَّأس بإيماءة خفيفة دالَّة على القبول أو الرَّفض، وتمرُّ بابتسامة الرِّضا أو ابتسامة الرَّفض، لتصل إلى النشوة الَّتي تشبه السُّكر أو الرَّعشة الَّتي تزلزل الكيان، أو الغضب الذي قد يوصل المرء إلى ارتكاب جريمةٍ أو عصيانٍ أو غير ذلك.

بهذا المعنى لا شيء لا قيمة له، كلُّ شيء له قيمة، والقيمة بمستوى أوليٍّ من التصنيف تنقسم إلى قيمة نقديَّة، وقيمة معنويَّة. القيمة النقديَّة تخصُّ كل ما يباع ويشترى، ولهذه القيمة فلسفتها ونواظمها

وضوابطها، وهي بالمجمل جزءٌ من مباحث علم الاقتصاد. أما القسم الثَّاني وهو ما يخصُّ القيمة المعنوية فيندرج تحت إطارها كلُّ ما يستحقُّ التقدير وما يجب تقديره من دون أن يكون قابلاً للبيع والشَّراء مثل: الحب، الكره، الصدق، الكذب، الوفاء، الخيانة، البطولة، الشهامة، الكرامة.. وغير ذلك.

في المستوى الثاني من التَّصنيف تتقسم القيمة المعنوية إلى ميادين انتسابها، فكان لدينا: قيمٌ جماليَّةٌ، قيمٌ أخلاقيَّةٌ، قيمٌ اجتماعيَّةٌ، قيمٌ سياسيَّةٌ، قيمٌ دينيَّة، قيمٌ روحيَّة.. وغير ذلك. وهذه القيم جميعها تندرج تحت إطار البحث الفلسفي. ومما تجدر ملاحظته هنا هو أنَّ قيم الأشياء أو السُّلوكات ترتقي في سلم السُّمو والرِّفعة تبعًا لمجموعة من النقاط والعناصر المتكاملة، وأبرزها:

أولاً: عظم دور القيمة في حياة المجتمع والفرد أيضًا، ومن المؤكَّد أنَّ هناك تباينًا في سلالم أولويات الأمم والشُّعوب والمجتمعات ومعاييرها في تقدير عظم دور هذه القيمة أو تلك، ولذلك ليس من الضَّروري أن تكون القيمة العظمى أو الَّتي تلعب الدَّور الأعظم في حياة المجتمع العربي هي ذاتها الَّتي لها الدَّور الأعظم في حياة المجتمع الإنجليزي أو الفرنسي أو الأرجنتيني.. وهذا للأسف ما لا يدركه الكثيرون أو لا يريدون إدراكه عندما يريدون تعميم تجربة شعبٍ ما على بقيَّة الشُّعوب.

ثانيًا: المكانة الَّتي تحتلها القيمة في منظومة القيم من جهة، وفي سلَّم أولويات المجتمع والفرد، فلكلِّ مجتمع أو أمَّة ترتيبها الخاص لمنظومة القيم من جهة، وترتيبها الخاص لأولويات القيم على بعضها بعضًا. ولذلك أيضًا من الخطأ تعميم قيم مجتمع على مجتمع آخر بالطريقة ذاتها، ومن ذلك مثلاً أنَّ الشَّرف الذي يقف في مقدِّمة القيم في المجتمع العربي يقف في ذيل القيم في مجتمع آخر أو مجتمعات أخرى. وكذلك شأن الشَّهامة والكرامة وغيرها من القيم.

ثالثًا: أهميَّة الدور الذي تلعبه القيمة في حياة المجتمع، وما يمثله هذا الدور من كينونة المجتمع وبنيته وعناصر هويته.. والحقيقة أنَّ المجتمع إنَّما يرتِّب منظومته القيميَّة وسلَّم أولوياته القيمية على أساس من أهميَّة الدَّور الذي تؤدِّيه هذه القيم، وما يمثله هذا الدَّور له.

رابعًا: فرادتها واستثنائيتها، فكلما كانت القيمة متفرِّدة واستثنائيَّة أكثر وصعب الاستغناء عنها أو الاستعاضة بغيرها عنها ارتقت أكثر في سلم السُّمو والرِّفعة. وفي هذا ما يقودنا إلى ناحية أخرى وهي أنَّ كثرة القيم المتشابهة أو

الأشياء ذات القيم المتشابهة يقلّل من سموّ قيمتها، لأنّ غياب أيّ منها يمكن تعويضه بسهوله، أمّا القيم أو الأشياء يندر أن يحل غيرها محلها أو يعوض غيابها فإنّها تسمو أكثر بقيمتها.

خامساً، كونها مصدراً، أو أكثر شمولاً لغيرها من القيم. فالقيم الّتي تعرف بغيرها تستمدّ قيمتها منها، أما القيم الّتي لا تعرف إلا بذاتها فإنّها أكثر رفعة من غيرها، وكذلك في مسألة الشّمول فالقيم الّتي تحتوي أو تغني عن أكبر عدد من القيم تكون أكثر أهميّة أو أكثر رفعة من غيرها، والقيم الّتي يضيق محتواها حتّى لا تتسع إلا لذاتها، ويصعب الاستعاضة بها عن غيرها تكون أقلّ رفعةً من غيرها.

ولذلك كلّه، على سبيل المثال، كانت قيمة الشّهادة مثلاً أسمى القيم لأنّها وصلت إلى حدّ التّضحية بكلّ شيء؛ بما لا يمكن أن يضحى بأكثر منه. ولهذا أيضاً انتقلت قيمة كثير من المفاهيم من التقدير المعنوي إلى التّقدير بالمفهوم ذاته، فصارت هذه المفاهيم ذاتها قيماً، ولذلك لم نعد نقول قيمة الكرامة عالية وإنّما صارت الكرامة ذاتها قيمة، وكذلك غيرها من القيم.

وكذلك شأن الكائنات كلّها تقدّر قيمتها بما تحقّقه من فائدة ومنفعة وأهمّية ما تلبيه من احتياجات الإنسان ورغباته..

ولذلك ثمّة كائنات لا قيمة لها بالمطلق، ولكنّها في لحظة ما وظرف ما قد تباع أو تشترى بمبلغ هائل، أو ربّما تتحول ذاتها إلى قيمة في ظرف ما أو حالة ما، مثل الطوطم الذي قد يكون حيواناً أو نباتاً أو جماداً فيصبح قيمةً ساميةً مقدسةً، وهذا ما كانت عليه كثيرٌ من الشّعوب القديمة في تقديسها بعض الكائنات الحيّة أو الجامدة، وما زال هذا حال الهندوس حتّى يومنا هذا في تقديس البقر. ومثل ذلك أيضاً التراب الذي لا قيمة ماديّة له في حالته العادية، ولكنّه عندما يتحول إلى رمز، مثل تراب الوطن، فإنّه يغدو قيمةً بذاته أكبر من أن تباع أو تشترى، وقد ضرب لنا **رسول حمزاتوف** في داغستان بلدي أروع مثال على ذلك.

وثمّة كائنات قيمتها مبذولةٌ لكلّ الناس؛ كالحمير والبغال والخيول والأبقار والخراف والدجاج وأضرابها وغيرها أيضاً من غير الحيوانات..

وثمّة أخرى قيمتها عاليةٌ جداً من الصّعب شراؤها إلا على قلّة من الناس كبعض الحيوانات والجواهر والأحجار الكريمة والمعادن النّفيسة.. أمّا الإنسان فلا قيمة ماديّة له لأنّ القيمة تقاس أو تقدّر بما تقدّمه له الكائنات والأشياء من فائدة ومتعة ولذّة وسعادة وتلبية احتياجات ورغبات.. ولذلك كان ما يصدر عن

الطَّبيعة أو يوجد فيها يقدَّر تقديرًا نقديًا وما يصدر عن الإنسان بوصفه إنسانًا، أو كينونة متمايزة بالعقل عن سائر الكائنات هو الذي يقدَّر تقديرًا معنويًا، لأنَّ ما يصدر عن الإنسان لا يمكن أن يصدر عن غيره من الكائنات حتَّى ولو تشابهت صورة السلوك الصادر عن الإنسان والحيوان أو تماثلت في النتيجة مثل إنقاذ الإنسان لغريق وإنقاذ الدولفين لغريق فالسلوكين متماثلين صورة ونتيجة ولكننا مع ذلك نصف سلوك الإنسان بالشهامة ولا نصف سلوك الدولفين بالشهامة، وإذا وصفنا سلوك الدولفين أو غيره من الحيوانات: كسلوك الكلب أو الحصان.. بما نصف به السلوك المشابهة للإنسان فإنَّما يكون الوصف وصفًا إسقاطيًا لا وصفًا مفهوميًا، ولذلك خلص الفلاسفة إلى اشتقاق قيمة جديدة أضافوها إلى عالم القيم اسمها الإنسانيَّة.

هذه القيم: الجماليَّة والأخلاقيَّة والسياسيَّة والدينيَّة.. منها ما يتمتع بالثبات والمطلقيَّة، ومنها ما يتمتع بالثبات النسبي، ومنها ما هو عرضة للتغيُّر والتبدل والتخلف والتطور.. وهذا الحكم في الثبات والتَّغيُّر ليس محصورًا بميدان واحد، وإنَّما هو منطبقٌ على قيم كلِّ الميادين، ففي كلِّ ميدان توجد قيمٌ ثابتةٌ، وقيمٌ ثابتةٌ ثباتًا نسبيًا، وقيمٌ متغيِّرةٌ تبعًا للظرف والحال والمرحلة..

الثبات والتغيُّر اللذان تتمتع بأحدهما القيم هو ثباتٌ أو تغيُّر في المستوى المنطقي والماهوي. أي إنَّ القيم الَّتي تتمتع بالثبات والمطلقيَّة إنَّما تتمتع بهما تمتعًا منطقيًا، ماهويًا، فتظلُّ هذه القيم محافظة على ذاتها وماهيتها عبْرَ الزَّمان والمكان. وأكثر ماتكون هذه القيم في ميادين الأخلاق والدِّين، وليس ثمَّة مايمنع أن يكون منها ماهو موجود في مختلف الميادين الأخرى. ولكنَّ هذا الثبات والمطلقيَّة لهذا النَّمط من القيم ليس محصَّنًا تحصُّن قوانين الطَّبيعة، فهي:

- من جهة أولى موضع إجماع كلِّ الناس، أو على الأقل معظمهم لحفظ حقِّ الاستثناء. فما من أحد نظريًا يجادل في وجوب الصدق والأمانة والوفاء، وفي مفهوم أي منها.. ولكن في الوقت ذاته ثمَّة من يجادل في سبب الصدق، والأمانة، والوفاء.. وثمَّة كثيرون يكذبون ويخدعون ويخونون..

- ومن جهة ثانية، منبثقة عن الأولى ومرتبطة بها، فإنَّ هذه القيم آمرة غير ملزمة، شأنها شأن مانسميه الأوامر الأخلاقيَّة، أي إنَّها تأمرنا باتباع كذا وكذا، ولكنَّها لاتستطيع إلزامنا أو قسرنا على اتباعها.

- ومن جهة ثالثة هي عرضةٌ للتأثُّر بمتغيِّرات الواقع والقيم الأخرى.. أي إنَّها عرضة لحمل تبعات مختلف أنواع التغيُّرات

التي تطال الواقع والقيم الأخرى، ولكنَّها مع ذلك تظلُّ محافظةً على هويتها وماهيتها. أعني بذلك أنَّ الصِّدق مثلاً، وهو قيمة مطلقة، قد يصبح بضاعةً نادرةً في مجتمع ما، ولكن مع ذلك يظلُّ الصِّدق هو ذاته، ويظلُّ مطلبًا أخلاقيًّا. وما يصح على الصِّدق من هذا الباب يصحُّ على القيم الأخرى التي تتمتع بالثبات والمطلقيَّة.

هنا تجدر الإشارة إلى أنَّ القيم المطلقة مطلقة فوق الزمان والمكان، أي إنَّها هي ذاتها في كلِّ زمانٍ ومكان، والتلازم بين الزَّمان والمكان تلازم جوهريٌّ، صميميٌّ، أي لايوجد قيم مطلقة فوق الزمان، وأخرى فوق المكان، فإما أن تكون مطلقة فوق الزَّمان والمكان معًا أو لاتكون مطلقة، لأنَّ ما هو ثابتٌ أو مطلقٌ في إطار الزَّمان أو المكان إنَّما هو ثابت ثباتًا نسبيًا، أي إنَّه عرضه للتغيُّر بمعنى من المعاني.

هذا ينقلنا مباشرةً إلى القيم المتمتعة بالثَّبات النسبي. هذا النَّمط من القيم يتمتع بالثبات أو بنوعٍ من الثبات، ولكنَّه منسوبٌ إلى محورٍ محدَّد، أي مرتبط به في ثباته، فإذا ما ارتبطت أو قورنت هذه القيمة أو تلك بغير ماانتسبت إليه في ثباتها لم تكن هي ذاتها وإنَّما كانت لها هوية أخرى مختلفة في دقائق صفاتها وخصائصها.

لدينا ثلاثة محاور ينسب إليها ثبات هذا النمط من القيم، وهذه المحاور هي الزمان، والمكان، والزَّمكان. أي إنَّ القيم التي تتمتع بثبات نسبيٍّ تكون نسبتها إمَّا إلى الزَّمان أو إلى المكان أو إلى الزَّمكان. وهذا يعني أنَّ هذه القيم قابلة للاختلاف من زمان إلى زمان في المكان ذاته، أو من مكان إلى مكان في الزَّمان ذاته.

هذه القيم المتمتعة بالثبات النسبي يمكن أن تكون قيمًا جماليَّةً أو أخلاقيَّةً أو اجتماعيَّةً أو دينيَّةً أو سياسيَّةً.. فمفهوم الشرَّف وقيمته في دمشق غير مفهوم الشَّرف وقيمته في موسكو أو برلين أو نيويورك.. ومفهوم الكرم وقيمته عند العرب غير مفهوم الكرم وقيمته عند الإنجليز أو الأمريكان.. وهذا النَّمط من القيم خاضع للتغيُّر في مختلف مستويات التغيُّر تبعًا للظروف والمعطيات والمتغيِّرات التي تطال المجتمع أو الأمة في مختلف وجوه الحياة، ولكن مهما كان مدى التغيُّر الذي يطالها تظلُّ محافظةً على هويتها وماهيتها ضمن حدود ماانسبت إليه، فمفهوم الكرم ظلَّ عند العرب كما كان منذ مطالع الوجود العربي، أو على الأقل منذ تكريس هذا المفهوم قيمةً عند العرب، ولكنَّه خضع للتغيُّر وفق الشُّروط والظروف التي مرَّت أو تمرُّ بها الأمة.

أما النَّمط الثالث من القيم، أي القيم القابلة للتغيُّر فهي متدرجةٌ في كلِّ ميادين

القيمة: الجماليَّة والأخلاقيَّة والدينيَّة.. وفي كلِّ الأزمنة، وفي كلِّ الأمكنة، والمكان دائمًا مقترنٌ بالمجتمع أو الأمة، وليس ثمَّة مكان تثبت فيه القيمة أو تتغيَّر من دون اقتران ذلك بالبشر، ولعل أكثر ما يندرج تحت هذا النَّمط من القيم كثيرٌ من القيم الاجتماعيَّة ثمَّ السياسيَّة، ثمَّ بقية بعض قيم ميادين الجمال والأخلاق وقليل من غيرها من الميادين. ومن أبرز القيم المندرجة تحت هذا النَّمط قيم العلاقات الأسرية، والقرابيَّة، والعادات، والتقاليد، والأعراف..

إنَّ التغيُّر في هذا النَّمط من القيم جزءٌ من طبيعتها أو ماهيتها، ولكن ذلك لايعني أنَّها ينبغي بالضرورة أن تتغيَّر، ولا أنَّ تغيُّرها هو الأحسن، ولا أنَّها تتغيَّر إلى الأفضل دائمًا. إنَّ قيام قوامها على التغيُّر أمر وظيفيٌّ مهمته تشكيل الجانب المرن في كينونة المجتمعات وحتَّى الأفراد، هذا الجانب الذي يتيح مرونة التَّعامل مع المتغيِّرات والتَّحديات والظُّروف الحرجة والظُّروف الجيدة.. ويمكِّن المجتمع من ثمَّ التَّغلب على الأزمات التي تلمُّ به واحتوائها بالطريقة الأكثر مناسبة. هذه الطريقة الأكثر مناسبة قد تكون تراجعًا، انسحابًا، انهزامًا، ارتكاسًا، تخلفًا، وقد تكون مزيدًا من النَّماء والتقدُّم والانتقال إلى الأفضل..كلُّ ذلك مرتهنٌ بجملة الظروف والمعطيات التاريخيَّة التي يكون المجتمع أو الأمة في حضرتها.

وفي المقابل فإنَّ القيم المتمتعة بالثبات والثبات النسبي إنَّما قام قوام كلٍّ منهما على ذلك أيضًا لأغراض وظيفيَّة تتعلق أولاهما بالجنس البشري، وتتعلق ثانيتهما بالمجتمعات المختلفة وتحقيق التمايز بين هذه المجتمعات والحفاظ على هويَّة كلٍّ منها.

إذن تغيُّر القيم جزءٌ من سيرورة المجتمعات البشريَّة، وسيرورة الإنسان ذاته في حياته. والذي يؤدِّي إلى تغيُّر القيم عواملُ مختلفةٌ وكثيرة جدًا يصعب ضبطها وتحديدها كما يصعب في الوقت ذاته التكهن الدَّقيق بالتغيُّر الذي يمكن إن تحدثه هذه العوامل.

التنبؤ العلمي أمرٌ واقعٌ، وهو احتماليٌّ لا إحصائيٌّ، وكثيرًا ما يكون باحتماليات عالية الوثوقيَّة لأنَّهُ يقوم على مبادئ وأوليات يفترض فيها الاختبار والمعايرة، ولكن يبقى التنبؤ احتماليًّا في عالم الإنسان.

أما عوامل التغيُّر فعلى الرَّغم من تعدُّدها واختلاف الباحثين في ترتيبها وتصنيفها وأنواعها فإنَّها يمكن أن تردَّ إلى محور واحد هو الجدَّة في أي ميدان من الميادين، أي تردُّ إلى التغيُّر ذاته، فأيُّ تغيُّر إيجابيٌّ أو سلبيٌّ، تقدميٌّ أو تراجعيٌّ.. في أيِّ ميدان من ميادين الحياة والعلم والمعرفة سيقود إلى إحداث تغيُّر ما في

القيم أو بعضها أو واحدة منها على الأقل. وقد يكون هذا التغيُّر قويًا، وقد يكون طفيفًا، وقد يكون مرحليًا وقد يستمر زمنًا طويلاً، وقد يكون إيجابيًا وقد يكون سلبيًا. ولذلك يمكن القول، وهذه حقيقة مقرَّرةٌ في علم التغيُّر، إنَّ القيم في تغيُّر وتقلب في التغيُّر منذ وجد الإنسان إلى يومنا هذا، وإلى أن ينتهي وجود الإنسان على هذه الأرض.

فقد مرَّت البشريَّة بمراحل ومنعطفات كثيرة، وحققت وثبات وطفرات متميزة في التقدم العلمي والتقاني، وكان لكلِّ ذلك آثارٌ واضحةٌ وبصماتٌ قويَّة في التغيُّرات القيميَّة في حياة المجتمعات البشريَّة، وربَّما لن يكون من الصَّعب تتبع ذلك.

وقد بات من الثابت أنَّ تغيُّرات قيميَّة كثيرةً طرأت في حياة المجتمعات البشريَّة، ولكنَّ الثَّابت أيضًا أنَّ ثَمَّةَ ثوابت قيميَّة تخصُّ كلَّ مجتمع لم يطرأ عليها من التغيُّر إلا ما هو في حكم المهمل إحصائيًّا، وما يتعلق بشدَّة الظهور والاختفاء تبعًا لمكانة الأمة أو المجتمع على السلم الحضاري، وهذا في حقيقة الأمر مرتبطٌ، كما أشرنا بنوعيَّة القيم وقابليَّة كلٍّ منها للتغيُّر والتبدُّل ومدى قدرتها على المقاومة والثبات.. ومدى ما تمثِّله من عناصر هويَّة المجتمع ومكوناته.

في معالم الثورة التقانية:

ولكن كلَّ التغيُّرات الَّتي مرَّت بها القيم عبر تاريخ وجود الإنسان في كفَّة والتغيُّرات القادمة في كفَّة أُخرَى ترجح على الأولى بالتأكيد، ذلك أنَّنا إذا نظرنا نظرةً مترويةً إلَى ما سبق من تغيرات في مختلف الميادين وقارناها بالتغيرات الَّتي حدثت في الربع الأخير من القرن العشرين خاصَّة، وخاصَّة منه السنوات العشر الأخيرة وحَتَّى الآن، وجدنا أنَّ الثورة التقانيَّة والمعرفيَّة والمعلوماتيَّة، وهي ثالوث متواشج الأواصر، الَّتي حدثت في هذه السنوات الأخيرة تفوق بقوتها وعنفوانها وأثرها ما حدث من تغيرات طيلة مراحل التاريخ مجتمعة.

ولم تكد سنوات العقد الأخير من القرن العشرين تلفظ أنفاسها حَتَّى تسارعت وتائر أخبار التَّطوُّرات العلميَّة تهيمن على الصَّفحات الأولى من مختلف وسائل الإعلام.

كانت في بداياتها أخبار تمرُّ مرور سابقاتها من أخبار الإنجازات العلميَّة الكبرى الَّتي تثير دهشةً كبيرةً لدى جماهير المتلقين، وتأخذ الحصَّة الأكبر من أحاديثهم وهمومهم، ولكنَّ هذه الأخبار ما لبثت أن راحت تتزايد في قدرتها على الإدهاش تزايدًا وصل أخيرًا إلَى حدٍّ صار من الصعب معه تصديق هذه التطورات، والمصيبة الأكبر هي أنَّ هذه التَّطوُّرات وقائع، واقعة تحت الأسماع والأبصار،

وليس محض تسريبات أخبار غير ممكنة التحقق أو المعاينة أو التجريب. كلُّ شيء خاضع للمعاينة والتجريب، وكلُّ شيء حقائق لاتقبل الدَّحض.. وعلى الرَّغم من ذلك كلِّه، وعلى الرَّغم من يقين تحقُّق هذه الإنجازات، فإنَّ العقول تكاد تشكُّ في ذاتها لأنَّها عاجزة عن تصديق هذه الحقائق الَّتي تتمنع على الدحض والتشكيك.

إنَّ ما حدث منذ مطالع العقد الأخير من القرن ليس ثورة عاديَّة على الإطلاق، إنَّها ثورة تزداد اضطرامًا وعنفوانًا وتفجُّرًا ازديادًا اضطراديًا وفق متوالية هندسيَّة عقديَّة، فكلُّ سنة من السنوات الأولى فاقت سابقتها بأضعاف مضاعفة من الإنجازات في مختلف الميادين وعلى مختلف الأصعدة والمستويات، حتَّى وصلنا إلى تضاعف الإنتاج العلمي والمعرفي والتقاني ضمن حدود ضيقة من الزمن غير المتوقع.. لقد وصلنا منذ سنوات إلَى مرحلة العجز عن متابعة مايجري، لا نحن وإنَّما العالم كله يشعر بشلل ذهنيٍّ حيال التدفق المعلوماتي والتقاني والمعرفي..

إذا قلنا إنَّ الواقع صار حقًّا أكبر من حدود الخيال وآفاقه، أكبر من قدرة العقل على التصديق.. فمن الأرجح ألا نكون مبالغين في حكمنا.

محاور ثلاثة هي الَّتي قادت العالم في السَّنوات الأخيرة، وما زالت تقوده بثوراتها البركانيَّة المضطردة الثوران والغليان، وهي:

- الهندسة الإلكترونية.
- الهندسة المعلوماتيَّة.
- الهندسة الجينيَّة.

يمكن تسميتها بالثورات، ولكنَّ الثورات فورات تخمد، يمكن تسميتها بالبراكين ولكنَّ البراكين انفجارات تخمد أيضًا، يمكن تسميتها بالزلازل ولكنَّ الزلازل هزَّات ارتداديَّة مباغتة لا تدوم.. وقد سُمِّيت بكلِّ ذلك، ولكنِّي أميل إلَى تسميتها بالهندسات لأنَّها وصلت إلَى حدٍّ هندسة موضوعاتها هندسة جدٍّ دقيقة وصلت إلَى حدِّ الإدهاش حقًّا.

إنَّ التفكير في استعراض منجزات هذه الهندسات ليس إلا تفاؤلاً خادعًا بالتأكيد، ولذلك نحن لن نفكر في استعراض هذه المنجزات، حسبنا خطوطها العريضة الَّتي رُبَّما صارت من المعارف الشائعة في يومنا هذا، أو على الأقل في أطرها العامة الَّتي أريد لها أن تنشر وتذاع.

أولاً: الهندسة الإلكترونية:

يرجع استخدام الحاسوب إلَى الستينات من القرن العشرين، وترجع تطبيقاته الأولية إلَى أوائل القرن العشرين، ولكنَّ الثورة الحقيقيَّة وبدء برنامج الهندسة الإلكترونية لم ينطلق إلا في أوائل

التسعينات عندما صار الحاسوب مبذولاً للاستثمار التجاري، أي متاحًا للاستخدام الشَّخصي الذي فتح باب التَّنافس لتطوير إمكانات الربح من هذه التقانة. فبدأ التفاعل التنافسي بَيْنَ مختلف أرباب هذه التقانة على تطوير مختلف مكونات الحاسوب وعناصره؛ وأيُّ تطور في عنصر أو مكوِّن من مكونات الحاسوب يفرض تطورًا في العناصر الأُخْرى بالضرورة، بدءًا من قطع تشغيله قطعةً قطعةً، مرورًا ببرامج التشغيل، وصولاً إِلَى برامج الاستثمار.. كلُّ ذلك دخل في علاقة تفاعليَّة تنافسيَّة مازالت مستعرة الأوار. وحسبنا لمحاولة تخيل مدى التطور أن نعرف أنَّ أثرى أثرياء العالم هم من العاملين في هذه الحقول الثلاثة، علمًا أنَّ معظمهم قَدْ بدأ من الصفر في أوائل أو أواسط التسعينات على الأبعد.

هذا الحاسوب الشَّخصي، أي المسموح به لعامة الناس وعوامهم، اختصر عشرات الأجهزة منذ أواسط تسعينات القرن الماضي، فهو: جهاز تنضيد، وإخراج، ومونتاج، ورسم، وطباعة، ونسخ، ومذياع، وتلفزيون، ومسجلة، وفيديو، وهاتف، وناسوخ، ولاقط محطات فضائية، وآلة تصوير، وبريد إلكتروني، وهاتف مرئي، وإلى جانب ذلك هو تقويم، وساعة، ومنبه أكثر من متميز..

وإلى جانب ذلك كله هناك البرمجيات المذهلة في حلِّ مختلف المعضلات، وتيسير الأمور والمشكلات، واختصار الجهد والوقت والمسافات في مختلف الميادين أو رُبَّما في أي ميدان يشكل قاسمًا مشتركًا بَيْنَ مجموعة غير قليلة من الأشخاص، ناهيك عن البرمجيات الخاصَّة أو الفردية الَّتي تحقق أغراضًا محددة.. فصار الحاسوب بذلك أيضًا سكرتيرًا أو خادمًا يقدِّم لك الخدمات الَّتي تريدها من دون نسيان أو ملل أو ضجر أو كلل..!!

ويتوافق مع ذلك التطور المذهل في تقانات الحاسوب ذاته؛ المعالج، الأقراص الصلبة، الأقراص الليزرية، الأقراص المدمجة، والبطاقات، والرقاقات الإلكترونية الَّتي تستخدم في الحاسبات المختصَّة الَّتي وصلت إِلَى حدود الإدهاش في الفاعلية والحجم والسعة، وهي الَّتي صارت تشكل أجهزة وحدها منها على سبيل المثال الهاتف الخليوي، ومنها سابرات الفضاء، ومنها سابرات أجزاء الأجزاء من الخلايا والذرات..!!

هذه الثورة أو الهندسة تسعى جاهدة منذ زمن إِلَى حدِّ الوصول إِلَى البرمجة الحيويَّة، أي أن يبرمج البرنامج ذاته، ويطور هو ذاته ذاته، ويستفيد مما يمكن أن يستفيد منه من شقيقاته البرمجية الأُخْرى، والتقانية الحاسوبيَّة، وقد قطع العلماء شوطًا لابأس في هذا المجال، وثمَّة الكثير من هذا التطبيق في

الحواسيب الشخصيَّة، وفي البرامج الاستثمارية المتاحة للناس كافَّة.. ولكنَّ البرمجة الحيويَّة أخطر من ذلك بكثير.. سيصل الإنسان إلَى أن يكون لعبة بَيْنَ يدي الحاسوب؛ الحاسوب هو الذي يأمره؛ ويشغّله، ويقوده، ويفكّر عنه، ويتحكّم به، ويفرض عليه بالإكراه مايريد، ويمنعه من الدخول أو الخروج إن وجد في دخوله أو خروجه خطرًا عليه؛ عليه أي على الشخص أو البرنامج ذاته.. وربَّما يعاقبه إن لم يمتثل لأمره.. وربَّما يقتله.. وقد صورت لنا مسلسلات أو أفلام الخيال العلمي الكثير من هذه التخيلات.. إنَّها خيال علمي، نعم، ولكن ما الذي يفصلها عن الواقع؟

هذه التقانات والبرمجيات استفيد منها في القطاعات الأُخْرى؛ الصناعية، التجارية، الزراعية، العلمية، المعرفية، الإعلاميَّة.. وغيرها، مما أدى وسيؤدي إلَى ثورات هائلة في مختلف هذه القطاعات، ولَعَلَّ أكثرها استفادة ماسمي أو سميناه الهندسة المعلوماتيَّة والهندسة الجينيَّة.

ثانيًا: الهندسة المعلوماتيَّة:

الهندسة المعلوماتية هي صناعة المعلومة ونقلها، وتتمثل هذه الهندسة أكثر ما تتمثل في الاتصالات والإعلام. وهما جانبان متكاملان يكادان يكونان وجهين لعملة واحدة.

كان الناسوخ والهاتف المرئي آخر منجزات تقانة الاتصالات التقليديَّة، وعلى نحو شبه مفاجئ أصبح البريد الإلكتروني متاحًا لكلّ الناس، وترافق معه إلَى حدٍّ ما الدُخول إلَى شبكة المعلومات الدوليَّة (الإنترنت)، وتطورت هذه الشبكة تطورًا مذهلاً خلال أزمنة قياسيَّة فتزايدت المواقع تزايدًا خياليًا حَتَّى صارت الآن نحو أربعمئة مليار موقع، أي بما يعادل سبعًا وستين موقعًا لكل نسمة على سطح الأرض. وهذا ما أزعج بالتأكيد الولايات المتحدة الَّتي فقدت سيطرتها على هذه الشَّبكة وعلى التحكم بالمعلومات الَّتي تُبَثُّ عليها مما دفعها إلَى تخصيص ميزانية هائلة لتطوير شبكة جديدة تستطيع الولايات المتحدة وحدها التحكم بها، وقد نجحت في ذلك مؤخرًا.. ولا ندري متى يتمّ تدمير الشبكة القديمة ليصبح العالم كلّه تحت رحمة المعلومة الَّتي تصوغها الإدارة الأمريكية.

وإلى جانب ذلك ولد البثُّ الفضائي الذي صار يغطي أيَّ خبرٍ في أيِّ مكانٍ من العالم في اللحظة الَّتي يحدث فيها، ومع هذا البث الفضائي الهاتف الخليوي عابر القارات الذي يستخدمه صاحبه من أي مكان في العالم وربَّما حَتَّى القمر؛ استقبالاً وإرسالاً...

بالبث الفضائي وشبكة المعلومات الدوليَّة لم يعد هناك أسرار لمن يريد أن يعرف أيَّ سرٍّ، ولم يعد هناك خبرٌ يمكن إخفاؤه، ولا معرفة بعيدة عن المتلقي.. ولكن رُبَّما من الصَّعب على أيٍّ واحد أن يقول ما يريد.. بإمكانك أن تعرف أيَّ شيء أو كلَّ شيء، ولكن ليس بإمكانك أن ترفض شيئًا أو تعترض على شيء أو تصحِّح خطأ في العرض أو الفهم.. ستكون مثل العصفور المحبوس في قفص؛ يرى هواء الحرية ولكنَّهُ لايستطيع أن يستنشقه، فتحتبس حرقته في سقف حنجرته، وتتيبس لهاته وتنتفخ آهاته!!

ثالثًا: الهندسة الجينيَّة:

بدأ العمل على اكتشاف الخارطة الوراثيَّة للإنسان منذ نحو ربع القرن، وكان من المتوقع ألا يكتمل اكتشافها قبل عام ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠م، ولكن فضائل الحاسوب وبصماته كانت كبيرةً على تسريع الفراغ من هذه الخريطة الَّتي تكاد تكون اكتملت تمامًا الآن.

هذا الكلام في ظاهره أمرٌ عاديٌّ، ولكنَّهُ في حقيقة الأمر أخطر من القنبلة الذريَّة، فاكتشاف هذه الخريطة هو مثلاً اكتشاف كلِّ أنواع أسلحة الدَّمار الشَّامل.. ورُبَّما البناء الشامل..

في سياق اكتشاف الخارطة الوراثية تَمَّت اكتشافات كثيرة رُبَّما كان من أخطرها ما سمي بالاستنساخ الذي تمَّ نجاحه نظريًّا، والأخطر منه هو التفكير فيما بعده قبل تمام نجاحه عمليًّا، حتَّى كتب من كتب متسائلاً عما بعد الاستنساخ، وكان جواب بعضهم: طباعة الأعضاء البشرية هي الخطوة التاليَّة على الاستنساخ. ولا عجب إذ إنَّ أول ترويج للاستنساخ أو توظيفه كان تحت شعار إنتاج قطع غيار للإنسان؛ كلية، كبد، قلب، طحال، إصبع، ذراع... وهلم جرًّا... إذن ما الذي يمنع من تطوير هذا العلم ليصبح إنتاج أعضاء الإنسان إنتاجًا مطبعيًّا، مثل الكتب أو المجلات؟!

صحيحٌ أنَّ علماء الأديان كلها حرموا الاستنساخ، ومعظم الدول سنَّت تشريعات تمنعه... إلا أنَّ العلماء ومن يقف وراء العلماء لم يأبهوا لأحد أبدًا.. الإبداع نمطٌ من الجنون والتفكير الإبداعي مغامرةٌ مجنونةٌ.. ولا يمكن تعقيل المجنون وخاصَّة إذا أعجبه جنونه.

لو كان الاستنساخ محض إنجاز علميٍّ لأمكن تجاهله وتجاوزه، ولكنَّهُ أبعد من ذلك بكثير، إنَّهُ أحد مفاتيح القضاء على الإنسان وإلغائه لا إنتاجه كما هو ظاهر الأمر، سيتم إنتاج بشر تنعدم فيهم في المستوى الأول علاقات القربى؛ لا وجود لمفهوم العم أو الخال في ذهنه وواقعه، لأنَّهُ لا وجود لمفهوم الأب أو الأم في واقعه

وحقيقته وذهنه، وستتلاشى لذلك الكثير من القيم الإنسانيَّة؛ فانعدام مفهوم الأم أو الأب أو ربَّما بل كليهما من الواقع ومن ثمَّ من اللغة ومن ثمَّ من القيم سيولد فراغًا هائلاً وهوة يتعذر ردمها في منظومة القيم، فمن استنسخ من ذاته شخصًا هو ذاته هل يجوز أن يكون أب ذاته أو أمَّ ذاته؟ ولنا أن نتخيل بعد ذلك ماالذي يمكن أن يحدث من تغيرات قيميَّة في علاقات القربى والزواج والحلال والحرام والتواصل الاجتماعي..

حسنًا سنفترض أنَّ ذلك لن يتم، أي إنَّ الاستنساخ سيلجم ولن يقوم بهذه التخليقات الافتراضيَّة. هل يعني ذلك أنَّ هذه النتائج أو التغيرات القيميَّة لن تكون موجودة؟

المشكلة أنَّها موجودة ولا تنتظر افتراضنا، وهي في طريقها إِلَى الزِّيادة من دون الاستنساخ، فأطفال الأنابيب، وبنوك النطاف والبويضات ظاهرةٌ موجودةٌ، وهي إن لم تكن رائجة فهي في طريقها إِلَى الرَّواج والانتشار في العالم، ونتائجها لا تختلف كثيرًا عن نتائج الاستنساخ.

إذن نحن أمام تغيُّرات كثيرة على مختلف المستويات، وكلُّ تغيُّر يؤدِّي إِلَى تغير في القيم. والتغيُّر الذي يطرأ على القيم مرتبط بخطورة التغيُّر الطارئ في المعطيات الأُخْرى وقوَّته، وكلما كانت التغيرات والتهديدات الَّتي يتعرض لها المجتمع أو الأمة أكثر خطورة كانت التغيرات الَّتي تطرأ على القيم أكثر خطورة، وكان من اليسير التخلي عن قيم أساسيَّة لصالح قيم أُخْرَى أكثر أساسيَّة وأهميَّة.

فما هي آفاق هذه التغيرات القيميَّة؟

آفاق التغير القيمي:

في الحقيقة، وكما أشرنا بدايةً، نحن لسنا أمام حقائق يمكن تقريرها تقريرًا قطعيًّا، ولكننا نتنبأ بها استنادًا إِلَى قوانين التغير الاجتماعي والقيمي والحضاري، واستنادًا إِلَى مبادئ وأوليات في علم النفس وعلم النفس الاجتماعي.

في أواخر السَّبعينات من القرن العشرين نشر إلفان **توفلر** كتابه صدمة المستقبل الذي أحدث هزَّة زلزاليَّة في عالم الفكر والثقافة، وكان تنبؤًا بالثَّورات التِّقانيَّة سالفة الذِّكر وتمهيدًا لها في الوقت ذاته. وقد تَخيَّل **توفلر** في هذا الكتاب ما سيكون عليه المجتمع البشري أو المجتمعات البشرية بسبب تعاظم التَّطور العمليِّ، فخرج علينا باصطلاح الحضارة الورقيَّة؛ حضارة المستقبل حضارة ورقيَّة، كلُّ شيء من ورق: الزَّوج، الزوجة، الأولاد، الأصدقاء، الأقرباء، العمل، الطعام، الشراب، اللباس، السيارة... كلُّ شيء من ورق.

نعم كلُّ شيء من ورق، ولكن ليس بالمعنى السَّطحي للكلمة، وإنَّما بالمعنى الدلالي، فالورق يستخدم مرَّةً واحدةً، وكذلك كلُّ شيء؛ يستخدم مرَّةً واحدةً؛ لن يضطر المرء لغسل قميصه أو بنطاله، ولن يكون مضطراً لكيّه لأنَّهُ لن يلبسه مرَّةً ثانية، وكذلك أطباق الطعام والشَّراب لن يستخدمها مرَّةً ثانية، ولن يكون للإنسان بيتٌ يملكه لأنَّهُ لن يستقر في عمله، سينتقل من عمل إلى عمل ومن مكان إلى مكان حسبما تقتضيه مصلحته أو مصلحة العمل، ولذلك سيكون أصدقاؤه أصدقاء مرحليين مرتبطين بالمكان الذي يعمل فيه اليوم وليس في الأمس ولا غداً، ولن يستطيع الالتزام بزوجة والمرأة لن تستطيع الالتزام بزوج لأنَّ لكلٍّ منهما عمله ومصالحه التي لن تكون متوافقة بالضرورة، ولذلك لن يكون هناك أولاد يلتزم المرء بهم ستكون هناك مؤسسات خاصَّة..

هذه معالم مجتمع المستقبل وقيمه التي رسمها **توفلر** وتوقعها، وقد تحقق الكثير منها، والكثير جداً، فهل ستكتمل هذه النبوؤات مع عام ٢٠٢٥م، العام الذي حدده أو توقعه **توفلر** عاماً فاصلاً بينَ العالم الجديد والعالم القديم، بينَ المجتمعات التي ستنخرط في مجتمع المستقبل والمجتمعات التي سيكون مصيرها الاندثار وربَّما الزوال إذا لم تواكب مجتمعات المستقبل؟.

المؤشرات تقول إن الأمور تسير نظريّاً في هذا الطريق، بغض النَّظر عما إذا كان ذلك بإرادة مريد أو مخطط أو كان بفعل الثورة التقانية ذاتها والمتغيرات التي تفرضها وترافقها، ومن ثَمَّ بغضِّ النظر أيضاً عن وجوب تحققها أم لا.

على أنَّ ما تجدر الإشارة إليه هنا أمران على الأقل هما:

أولهما: إنَّ التغير القيمي عامَّة لا يتمُّ على نحومباشر أو ملموس لمسًا مباشرًا، وإنَّما يتمُّ بتدرج بطيء يمكن أن يُدْرَكَ بعد سنوات ربَّما تكون غير قليلة، وفي أثناء هذه السَّنوات غير القليلة غالبًا تأخذ عمليَّة التغير في أكل القيمة أو القيم رويداً رويداً، أو تغنيها رويداً رويداً.

ثانيهما: إنَّ التغير إذا كان باتجاه الإغناء والتعزيز، أي في حال كون المجتمع أو الأمة سائرًا باتجاه النَّماء والتَّقدُّم والتَّطور والقوَّة والتَّمدُّن، فإن آليات التغيُّر القيمي تعمل بأفق منفتح غير متخوِّف ينعكس على كلِّ القيم معًا من ناحية الاغتناء والتعزيز وتوليد قيم جديدة لم تكن موجودة، أمَّا إذا كانت الظروف ضاغطة باتجاه إحداث تغيُّر تراجعيٍّ أو سلبيٍّ في القيم فإنَّ آليات تغير القيم تأخذ بالتَّشنُّج والانقباض وتعمل على إغلاق دائرة التغيّر قَدْرَ الإمكان، وهذا ما يفسِّر تمسُّك المجتمع أحيانًا بقيمٍ بالية أو سطحيَّة، ذلك

أن التشنُّج الذي أصاب آليات التَّغير يجعل المجتمع حساسًا ضدَّ تقبل أي تغيير. ولكن مع ذلك فإنَّ التغير يقع لأنَّ استمرار الضغوط يدفع بآليات التغير إلى التخلي رويدًا رويدًا . عما يمكن الاستغناء عنه عن مقومات بعض القيم، وبعض القيم أحيانًا مقابل الحفاظ على قيم أكثر أهميَّة وأساسيَّة ليصل في مرحلة من المراحل إلى عدم إمكان التخلي عن شيء ورُبَّما هنا يحدث الانفجار .. الثورة .

بهذه الآلية تتجدد دورة حياة المجتمعات والأمم، هذه الدورة التي تستغرق مئات السنين غير القليلة ما بَيْنَ الانفجار والعودة إلى الانفجار من جديد.

إذن تغير القيم ليس ردود أفعال مباشرة وإنَّما هو ردود أفعال بعيدة الترجيع والمدى تشبه إلى حدٍّ ما تفجُّر ينبوع صغير يبدأ بشقِّ طريقه في الرِّمال؛ تتسرب كثيرٌ من المياه، ويتغير المسار غير مرَّة... ولكنَّه بعد زمنٍ غير قليل يكون قَدْ صار نهرًا.. بهذه الآلية يكون التغير القيمي.

والسؤال الآن: ما التغيُّرات التي حَدَثت وما التغيرات التي يتوقع حدوثها؟

كثيرٌ من التغيرات حدثت ورُبَّما من دون أن ينتبه إليها كثيرون أو من دون أن يريد الانتباه لها كثيرون، ومعظمها في ظاهرها أمورٌ جميلةٌ جليلةٌ تدفعنا لنحني هاماتنا احترامًا لما قدمته التَّقانة لنا من خدْمات ومُيَسِّرَات للحياة... والأمر في حقيقته خلاف ذلك إلى حدٍّ كبير، ولكن ليس بالإطلاق

قبل الحديث عن هذه التغيرات ينبغي الا يُظنَّ أنِّي ضدَّ التطور التقاني العلمي، أو أنِّي ضد إنجازات العلم، وكذلك ينبغي ألا يظن أنِّي أدعو إلى مثل ذلك أبدًا، وإنَّما غاية البحث هي التنبيه إلى مخاطر تنجم عن هذا التطور، يمكن أن تنجم عن غيره، والدعوة إلى البحث والتفكير لتلافي هذه المخاطر قدر الإمكان لأنَّ تلافيها بالإطلاق أمر متعذِّر، والعمل على تحويل هذا التَّطور التَّقاني والعلمي إلى مفيد قدر الإمكان.

أوَّل هذه التغيرات ظهورًا ورُبَّما أبرزها هي التي طالت القيم الاجتماعية، ووفق مستويات متعددة. فبقدر ما يسَّرت وسائلُ الاتصال التَّقارب والتَّواصل بينَ البشر بينَ قطبي الأرض كان هذا التَّقارب تباعدًا بينَ البشر؛ لقد صار من اليسير التَّواصل مع الأصدقاء وغير الأصدقاء على بعدهم عنا وبتكاليف زهيدة، ولكن في الوقت ذاته يسـرَّت هذه الوسائل عدم اللقاء بينَ الأصدقاء والأقرباء القريبين من بعضهم في المكان، بل كانت عاملاً مؤدِّيًا إلى ذلك.

هذا الكلام لا بأس فيه حتَّى الآن، وقد لا يكون مشكلةً في المستوى العملي، ولكن انعكاسات ذلك أبعد بكثير مما نتخيَّل ، لأن المسألة ليست مسألة لقاء وإنَّما هي مسألةُ

واجبات اجتماعيَّة، أي واجبات قيمية بينَ أبناء المجتمع الصَّغير والكبير تبدأ من اللقاء الوديّ وما يقدِّمه هذا اللقاء من راحة نفسيَّة، وتفريغ شحنات انفعاليَّة وعاطفيَّة، وتصل إلى الواجبات في المناسبات؛ الأفراح،والأحزان ، وقد وصلنا في مجتمعنا، ومجتمعات أُخرَى الآن، إلى حدِّ التَّخلِّي عن هذه الواجبات الاجتماعيَّة والاستعاضة عنها برسالة إلكترونيَّة من هاتف أو حاسوب تختصر كلَّ المعطيات وتختزلها ببضع كلمات تقول:

- تعازينا القلبيَّة.
- زواجٌ مباركٌ وسعيد.
- شفاءٌ عاجل.
- على أمل اللقاء.. فلان.

هذا التغير خطير ولا ينبغي أن ينظر إليه بسطحية لا ترى منها إلا توفير الوقت والجهد وربَّما النَّقد، واستحضر هنا شاهدًا من مرايا **ياسر العظمة** الذي يصوِّر عزاءً على الإنترنت تجلس فيه أسرة الفقيد أمام شاشة الحاسوب، والمعزُّون يطلُّون من أمام حواسيبهم أيضًا ويقولون على تتالي الظهور: عظم الله أجركم. وتقف أسرة الفقيد لكلِّ معزٍّ يطلُّ على الشَّاشة وتقول: شكَرَ الله سعيكم.

المشهد طريفٌ، ومضحكٌ ، ولكنَّهُ خطوةٌ على طريق تشييء الإنسان، أي جعله شيئًا لا إنسانًا، أي تجريده من مقومات إنسانيَّته وتحويله إلى شيء مثله مثل كيس البطاطا، أو إطار السيارة.. أو الحاسوب. نعم الحاسوب ، لأنَّ الحاسوب الآن بإمكانه برمجيًّا أن يقوم بتأدية واجباتك عنك؛ يقدِّم العزاء، يقدِّم التهاني، يدفع فواتير الهاتف، الكهرباء، الماء.. يفكِّر عنك في مستويات محددة.

أن يفكِّر الحاسوب عنك أمرٌ لا يمكن أن نقبله أو نصدقه، ولكنَّهُ هو الذي صارَ واقعًا من دون أن ندري. ولنلاحظ كيف تمَّ ذلك في ميدان واحد على سبيل المثال هو الهاتف.

كان الواحد منا حتَّى أوائل الثَّمانينات يحفظ عشرات وربَّما مئات أرقام الهواتف التي تلزمه أو يتعامل معها من دون أن يحتاج إلى إخراج دليل الهاتف من جيبه، لقد كان الإنسان مضطرًا لذلك، فتقانات الطباعة وخدمات أدلَّة الهاتف لم تكن ميسَّرةً إلى الحدِّ الذي يجعلها متوافرة بسهولة دائمًا. وبعد قليل تيسرت أمور الطباعة وكثرت أنواع أدلة الهاتف الصغيرة والوسط والكبيرة، وصارت توزع مجانًا ، وهدايا... فأزاح الإنسان جزءًا من عبء حفظ الأرقام ليلقيه على هذه الأوراق الصغيرة. ومع ظهور الهاتف الخليوي حدثت نقلةٌ هائلةٌ إذ حَمَّلَ هذا الهاتف كلَّ أعباء الأرقام وخصائص الاتصال وقدراته

ولم يبق على حامل الهاتف إلا أن ينطق بالاسم الذي يريد أن يهتف له..

إنجازٌ جميلٌ وبديعٌ أيضًا، ولكنَّهُ عَطَّلَ أو شلَّ جانبًا من قدرات الدِّماغ فلم يعد أحدنا يحفظ أحيانًا حتّى رقم هاتف بيته... أي إنَّهُ نظريًا أراح ذاكرته من عبء ولكنَّهُ في الوقت ذاته قلَّل من قدرة ذاكرته على العمل والتذكر، لأنَّ الذاكرة كالنار كُلَّما زدت حملها تأججت أكثر.

إذن نحن بحاجة إلى إشغال ملكة التذكُّر بشيءٍ آخر، فما هو هذا الشيء؟

سندخل هنا في معمعة ثورة المعلومات؛ كنا نقرأ الجرائد والمجلات والكتب لنتابع الأخبار ونحصل على المعلومات والمعارف والأفكار.. أمَّا الآن فإنَّ البرامج الإخبارية، والندوات التلفزيونية تقدِّم لنا كلَّ المعلومات على طبق من ذهب، وإذا أردت معلومةً ما عليك إلا ضغط زرين على لوحة مفاتيح الحاسوب وكتابة المعلومة التي تريد معرفتها وستجد كمًّا هائلاً من الشروح والتفصيلات لهذه المعلومة في ثانية أو ثواني أو دقائق قليلة سيَّان أكان ذلك من شبكة المعلومات أو من قرصٍ مدمجٍ، أو من الحاسوب ذاته إن كان ما يخص عملك موجودًا عليه.

هذا أدى إلى اختصار الوقت من جهة، ولكنَّهُ قَتَلَ الوقت من جهة ثانية بمجالسة الحاسوب أو التلفاز الذي يقدِّم لك نظريًا كل شيء، وفرض عليك الاتكال عليه لما يوفره لك من جودة وجهد ووقت، ونظرًا لما يرافق التوصل مع الحاسوب والفضائيات من متعة المتابعة والمعلومة ومغريات التواصل معهما صار الحاسوب أو المحطات الفضائيَّة هم الأهل والنسب، هم الأصدقاء الذين لا يوجد بينك وبينهم أيُّ حوار سوى التلقي، أي إنَّ الصَّداقة أو قيمة الصَّداقة تغيَّرت، صار الأصدقاء قطعًا إلكترونية وبلاستيكية وكرتونيَّة، ويتواشج هذا التغيُّر مع ما سبقت الإشارة إليه من انحسار التواصل الاجتماعي وخسران ما يقدمه هذا التواصل الحي من فوائد و وما يعنيه من دلالات.

لقد قاد هذا التَّدفُّق المعلوماتي والمعرفي أيضًا إلى إحباط القدرات الإبداعيَّة والمواهب وتكبيلها، فما البحث الذي يمكن أن يكتبه الباحث أو المفكر أو المبدع وسط هذا التدفق المذهل لمختلف ميادين المعارف، والمعلومات، والحوارات والنقاشات والصدامات والمواجهات الفكرية والنقديَّة التي رُبَّما لا تترك شاردةً ولا واردةً إلا وتغنيها من مختلف وجهات النَّظر أو على الأقل من كثير من وجهات النَّظر؟ وما القصة أو الرواية التي يمكن أن يكتبها المبدع أمام هذا التدفق في الأفلام والمسلسلات على مئات الفضائيات مع محدودية كتاب هذه الأعمال والاحتكار الذي تقوم عليه؟ ناهيك بعد ذلك عن

البرامج الحاسوبيّة التي صارت تؤلّف الألحان الموسيقيّة، وتكتب القصص وترسم.. إذن ستتحول القدرات الإبداعية إلى الاستثمار في الإبداع الاستهلاكي، أي توظيف القدرات الإبداعيّة فيما يتطلبه سوق الاستهلاك والاستثمار.. وربّما لا أكثر.

الإحباط هنا ناجمٌ في الدرجة الأولى عن خلو ساحة القراء من القراء لا عن عجز المبدعين أو المفكرين فأعظم الكتب لا يقرؤها الآن أكثر من آلاف قليلة، بينما الفيلم أو المسلسل أو البرنامج الثقافي أو الفكري.. يتابعه عشرات الملايين..

هذا يقودنا إلى أثر آخر هو التحكم بالذائقة الجماليّة من قبل مهندسي الحاسوب ومهندسي الإعلام المرئي المتمثل بالفضائيات وكلاهما يتسابق لا على فائدة المتلقي وإنّما على كسبه بأي طريقة حتى لو كانت على حساب الأخلاق وكل القيم الإيجابيّة في مختلف الميادين.. بل ربّما كان نسف الأخلاق والقيم الإيجابيّة عامةً غاية من غايات بعض الفضائيات ومواقع الإنترنت..

مع افتراض حسن النية والتنافس التجاري المحض نجد أنفسنا مذهولين من هذا التسابق الفاضح بين الفضائيات على الأقل ومواقع الإنترنت عامة على عرض البذاءات والتقليعات السخيفة التي سماها بعضهم (كبريهات على الهواء)..وكيف حولوا الغناء من إرضاء حاجة جماليّة راقية عند الإنسان إلى (فياجرا) مثيرة للشبقية والشهوانيّة، وصارت الحاجة الجماليّة هي كل ما يثير الشبق والشهوانيّة، وتلاشت القيمة الجماليّة بوصفها حاجة فكريّة روحيّة، وهي إن لم تزل أو تتلاش تمامًا فلا يستبعد أن تكون في طريقها إلى الزوال، والمؤشرات معظمها تقود إلى هذا التنبؤ. ومما يؤكد هذه النبوءة هو تراجع معظم الفنون وتقهقرها في مستويات أدائها وأشكالها ومضامينها وانحسارها لصالح الفنون بمفاهيمها المسخيّة الجديدة التي تتبناها مختلف وسائل الاتصال والإعلام، وسيطرة هذه الفنون بهذه المفاهيم المشوّهة على عقول الناشئة واقتناعهم بأنّها هي الفنون وأنّ مقوماتها هي مقومات الفن!.

ربّما يبدو ذلك تشاؤمًا،و لكن أليس الواقع الذي نعيشه ذاته هو الشاهد والدليل على ذلك؟

وإن لم يكن في الواقع الدليل الدامغ على ذلك ألا ينطوي الواقع على الممهدات المباشرة للوصول إلى ذلك؟

سيتواشج مع هذه التغيرات القيمية تغير آخر جدٌ خطير وهو تزايد حجم البطالة على الصعيد العالمي بسبب تزايد استخدام التقانة في الصناعة والزراعة.

عرفت البشرية البطالة مفهومًا ودلالة

وواقعًا مع دخول الآلة إلى العمل وحلولها محل الأيدي البشريَّة. كان ذلك نصرًا للإنسانيَّةمن جهة، ومفتاح أزمات لم تكن معروفة من قبل . ومنذ دخول الآلة إلى يومنا هذا لم تبرأ المجتمعات البشريَّة عامَّة من هذه المشكلة، بل إنَّ هذه المشكلة ظلت في تصاعد خفيف نسبيًا من عام إلى عام بسبب تزايد تطوير الآلات الصناعيَّة، ولذلك مرَّت البشريَّة أو المجتمعات الصناعيَّة الكبرى على الأقل في أزمات كبرى، ثُمَّ صارت تمرُّ بأزمات بطالة دوريَّة، وتنوعت أشكال هذه الأزمة، ولكنَّها على أيِّ حال ظلت مرافقة لمختلف المجتمعات البشريَّة في القرن العشرين، وأخذت في الانتشار حتَّى عمَّت كلَّ المجتمعات أو الدول.

البطالة حتَّى الآن مقبولة نسبيًا، ولكنَّها وفق التنبؤات العلميَّة لتطور استخدام التقانة لن تظل كذلك. فظاهرة (المصانع التي لا تمسها الأيدي) بدأت بالانتشار في العقد الأخير من القرن العشرين، وبفضل إدخال الهندسة الإلكترونية إلى التحكم في الآلات بدأت ظاهرة (المصانع التي لاتمسها الأيدي) بالتزايد فصارت الكثير من المصانع اليوم تفخر بتقديم نفسها لزبائنها أو للسوق على أنَّها إلكترونيةكاملة، لاتمسها الأيدي؛ مصانع السيارات، الألبسة، الأطعمة، أدوات المطبخ .وغير ذلك الكثير.

لاشكَّ في أنَّ هذا نصر كبير للإنسانيَّة، وإنجاز هائل للإنسان، وإثبات لقدراته الخارقة.. ولكن إلى أين ؟ وما النتيجة؟

النتيجة المباشرة هنا هي تزايد حجم البطالة تزايداً هائلاً، وهذا في ظني وفي حدود السيرورة المنطقيَّة، وفي حدود التنبؤ العلمي ، وفي حدود الواقع أيضًا، مما لا يقبل النقاش أو الجدل على الإطلاق، وقد شهدنا في السنوات الأخير كيف أن الكثير من الشركات الكبرى راحت تسرح الواحدة منها عشرات الآلاف من عمالها بسبب عدم الحاجة لهم على الرَّغم من تزايد القدرات الإنتاجيَّة لهذه الشَّركات..

كشفت بعض الدراسات في عام ٢٠٠٠ م عن أنَّ نسبة البطالة ستصير في عام ٢٠٢٠م أكثر من ٨٠٪ من مجموع قوة العمل في العالم كله، أي إنَّ العمالة ستستهلك ٢٠٪ فقط من القوة العاملة.

وإذا مانظرنا إلى ما تؤدي إليه البطالة من مشكلات نفسيَّة واجتماعيَّة وأخلاقيَّة، وسرقات ، واعتداءات، وجرائم، وإدمان، ومخدرات.. تبعًا لطبيعة المجتمع، أمكننا أن نتخيل التغيرات القيمة التي يمكن أن تنجم عن هذا التزايد في حجم البطالة. وأمكننا أن نتوقع من هم الذين سيعملون ومن الذين سيكونون في أحضان البطالة. وأمكننا في الوقت ذاته أن نحاول تخيل ما يمكن أن تفكر فيه الدول العظمى لحماية مجتمعاتها على حساب المجتمعات الأُخرى!!!

خاتمة

لا شكَّ في أنَّنا أمام تغيرات نوعيَّة مختلفة عن كلِّ ما مرت به البشريَّة من تغيرات، والمؤشرات تقول إنَّ التغيرات آخذة في نهش القيم والمنظومات القيميَّة على صعيد البشريَّة كلها لا على صعيد مجتمع واحد أو أمَّة واحدة. ومن ثَمَّ فإنَّ التحديات التي تواجهها المجتمعات البشريَّة تحديّات عصيبة لأنَّها في المستوى الأول والدرجة الأولى نابعة من التطور التقاني الذي يرغبه كل الناس ويحبونه لا عن تحديات أو تهديدات عدوانيَّة أو خارجيَّة محددة الهويَّة والغاية.

إن التهديدات الخارجية التي تواجه هذه الأمة أو تلك ، كما هو شأن التهديدات الأمريكيَّة الموجهة ضدَّ المنطقة العربيَّة وغيرها، أمر قابل للمعالجة على المدى القريب أو البعيد، وأمر يمكن هضمه واستيعابه ومواجهته، أما تهديدات التقانة فهي تهديدات غير ظاهرة، تقدم نفسها، وهي كذلك في حقيقة الأمر ، على أنَّها خدمات راقية للإنسان، وتطورات في السيطرة على الطبيعة لصالح الإنسان، ومكاسب جمَّة وعظمى للبشريَّة.. وفوائدها للبشريَّة.. وفوائدها جليَّة وظاهرة يتعذر الجدال فيها، ولذلك فإنَّها تتسرب إلى الكينونة البشريَّة تسرب الغذاء في دم الإنسان، ولكنَّها في الوقت ذاته تلعب دورها في التأثير السلبي الذي سبق الحديث فيه.. في تشييئ الإنسان رويداً رويداً.. في شل طاقاته وقدراته، في تحطيم قيمه..

ولذلك صار من الممكن أن نستوعب الآن لماذا نشأت فلسفات تحارب التطور العلمي.

كنَّا نطعن في هذه الفلسفات، ونحاربها، كنا في حقيقة الأمر عاجزين عن فهمها. ولكن على الرَّغم من ذلك لا يجوز أن نحارب تطور التقانة، وتطور إنجازاتها، وإن أراد آخرون الظنَّ أنَّنا نميل إلى ذلك فهم مخطئون بالتأكيد. لأنَّ محاربة التطور العلمي والتقاني من أجل تلافي آثاره السلبية لا يعدو كونه محاولة لإخفاء ضوء الشمس بالغربال، أو هو قطع الشجرة من أجل اجتناء الثمرة.

لن نحارب التطور العلمي والتقاني ليس لأنَّنا لا نستطيع ذلك بل لأنَّ التطور العلمي والتقاني أمرٌ ضروريٌّ جداً يقدِّم للإنسان الكثير من الفوائد التي بات من المتعذر الاستغناء عنها من جهة ، والتي يمكن أن تقود إلى فتوحات علميَّة ترتقي بالإنسانيَّة أكثر وأكثر.

فماذا نفعل إذن؟

المطلوب حقيقةً هو التَّفكير الجدي في تجاوز الآثار السلبيَّة قدر الإمكان، ولايمكن أن يتم تجاوز هذه الآثار إلا بعد تشخيصها تشخيصاً سليماً يضع الإصبع على الحقائق والأسباب والأبعاد والنتائج، ويتيح من ثَمَّ للعلماء المختصين القدرة على احتوائها وعلاجها.

قدْ لا نستطيع درء كل الخطر، ولكننا نستطيع درء معظمه . فهل يجوز بعد ذلك الانتظار، ورمي النتائج على كاهل الأقدار؟.

٨٢

دمشق عام ٧١٥ م في ذروة المجد العربي

د. عفيف البهنسي *

نحن في شهر جمادى الثانية من عام ست وتسعين للهجرة أي في عام سبعمئة وخمسة عشرة، ودمشق رافلة بأزهى حللها. وخليفة الأمويين يتهيأ لافتتاح الجامع الكبير. ويتابع مراسم الاحتفال. وحاشيته ترتب استقبال الوفود الذين جاؤوا من الأمصار وبخاصة وفد موسى بن نصير القادم من الأندلس فاتحاً.

(*) د. عفيف البهنسي: باحث من سورية عضو اتحاد الكتاب العرب.
- العمل الفني، قحطان الطلاع.



كانت دمشق في ذلك اليوم في فرح كبير، وكانت أخبار ازدهارها وهذا الحدث قد انتشر في أنحاء البلاد العربية الواسعة التي يجمعها شعار واحد وعلم واحد يرفرف على أكبر إمبراطورية في العالم عاصمتها دمشق العريقة.

قال الراوي:
كان الخليفة الوليد بن عبد الملك جالسًا على عرش مريع كما وصفه صاحب الأغاني «فقد قام في مجلس القصر كرسي الخلافة وهو عرش مريع الجوانب تستره الوسائد المطرزة الفخمة وقد تربع الخليفة على عرشه في لباسه الرسمي متشحًا بجبته الفضفاضة واصطف عن يمينه أهل بيته حسب أسنانهم، وعن شماله أخواله ووقف أهل خاصته والشعراء خلفه، في هذه اللحظات الرائعة تفتقت ذكريات الماضي وتذكر الوليد يوم كان صبيًا في الخامسة عشرة من عمره عندما قدم إلى دمشق مع أهله من المروانيين، مع أبيه عبد الملك بن مروان، ومع أمه وليدة بنت العباس. وتذكر عطف والديه عليه، وثقة

أبيه به وشدة عنايته بتهذيبه وتدريبه على القتال والحكم. كما تذكر الأيام التي تولى فيها الحكم نيابة عندما كان أبوه غائبًا، مع أن والده قد قضى بتعيين أخيه عبد العزيز بن مروان وليًا للعهد، ولكن ما إن مات عبد العزيز حتى أعلن الوالد الخلافة للوليد سنة ٨٦هـ/ ٧٠٥م.

مرّت هذه الصور في خيال الوليد، وتذكر كيف ابتدأ الحكم بحزم ودأب ومرونة، رغم أنه كان في العشرين من عمره.

قال الراوي: مقر الحكم في دمشق لم يكن قصرًا، ولم يكن في بيت الخليفة «الخضراء» وكان أبوه قد اشتراه من ورثة معاوية، بل كان غربي الجامع الكبير وفي القاعات الغربية من الجامع حيث المشاهد اليوم. وفي هذا المكان كانت الدواوين التي نقلها والده إلى العربية بعد أن كانت بالفارسية في العراق وبالرومية في دمشق وبالقبطية في مصر. وتابع الوليد سياسة التعريب وزاد في دعمها وفي سك النقود العربية التي ابتدأها أبوه.

في مقر الحكم هذا كان ديوان الجند ومهمته إدارة الجنود وتعبئتهم وتنظيم العطاءات لهم، وكان الجيش معبأ لحماية سلطة الخلفاء والقضاء على الفتن ومحاربة الأعداء وخاصة الروم وقد تولاهم أخو الخليفة مسلمة بن عبد الملك فيما بعد.

وكان ديوان الخراج وهو من الدواوين الهامة يقوم بجمع الضرائب. وكان هذا الديوان مرتبطًا مباشرة بالخليفة. وفي زمن الوليد توسع الفتح ففاض بيت المال من عائدات الخراج والجزية والمكوس والغنائم. مما وسع في عدد العاملين والكتبة وزاد في نشاطهم ومسؤولياتهم ضمن حدود الحق. وعندما أولى الوليد إلى ابن عمه عمر بن عبد العزيز الأمر على المدينة المنورة قال له: «اعمل بالحق وإن لم ترفع إلينا درهمًا واحدًا».

ثم كان ديوان الخاتم الذي أنشأه أولاً معاوية ابن أبي سفيان. ومهمته حفظ الأسرار والمراسلات من التسرب والتأويل. وطور الوليد ديوان الرسائل، فاعتنى بأسلوب الرسائل ونوع الورق وشكل الخطوط كما يقول القلقشندي. وأنشأ الوليد ديوان المستغلات ومهمته رعاية شؤون البناء والعمران وتنظيم الحوانيت. ويتولى ديوان البريد تنظيم تبادل الرسائل بين الخليفة والولاة في الأمصار، ولقد عمد الوليد إلى الاهتمام بالطرق والمحطات لتسهيل البريد البعيد. فأنشأ الطرق ومهدها وبخاصة تلك المؤدية إلى الحجاز، كما حفر الآبار على طول هذه الطرق، ووظف من يعنى بهذه الآبار، ويمدّ الناس بمياهها.

قال الطبري: كان يكتب للوليد القعقاع بن خالد. وكتب له على ديوان الخراج سليمان بن سعد الخُشَني. وعلى ديوان الخاتم شعيب العماني مولاه. وعلى ديوان الرسائل جناح مولاه. وعلى ديوان المستغلات نُفَيْع بن ذؤيب مولاه. وكانت هذه الدواوين غيرَ عربية يتولى أمورها بالرومية سرجون بن منصور.

يقول ابن طباطبا: «وكان عصر الوليد حافلاً بالعمران والإنشاء وتنظيم الدولة ورعاية السكان الأصليين سواسية مع الفاتحين. وعدا المساجد والقصور، فلقد أحدث المشافي لأول مرة في الإسلام. وقام الوليد بحجز المجزومين وأجرى لهم الأرزاق. وأعطى لكل ضرير قائدًا، ولكل قعيد خادمًا، يتقاضون أجرهم من بيت المال، وتعهد الأيتام وكفلهم ورتب لهم المؤدبين. وأقام بيوتًا ومنازل لإقامة الغرباء وقال لا تسألوا الناس. وهكذا كان ولاء الناس في الشام للوليد صادقًا.

ويقول ابن قتيبة: أحبه أهل دمشق كما عاضدوا المراونيين جميعًا وأحسنوا استقبالهم. فكان الوليد كأبيه شديد التقرب من أهل الشام. قال لهم مرة» إنَّما أنا منكم كالظليم الرائح عن فراخه.. يا أهل الشام أنتم الجنة والرداء، وأنتم العُدَّة والحذاء».

ويقول الطبرى: كان الوليد عند أهل الشام أفضل خلائفهم.

كان الوليد يجمع في قصره بعض أهله وأعوانه وحاشيته وكان من الشعراء الفرزدق شاعر الهجاء المقذع والوصف المبدع والمدح الوسط. ومع ذلك كان قاصرًا في شعره أمام الوليد على المديح، لقد مدح بني أمية، فهم أحق الناس بالملك وسيوفهم هي سيوف اللّه التي يضرب بها الأعداء.. وإذا الهدى مشرق في وجوههم، فهم الهادون والمهديون. وقال في مدح الوليد:

أمَّا الوليد فإنَّ اللّه أورثه

بعلمه فيه ملكًا ثابت الدعَم

خلافة لم تكن غصبًا مشورتها

أرسى قواعدها الرحمن ذو النعم

قال الراوي: كان الناس في دمشق يتحدثون في عهد الوليد عن البناء والعمائر وجمالها. فقد كان الوليد مغرمًا ببناء المساجد وامتلاك الضياع وإقامة المصانع أي الحصون. وكان الناس يسيرون سيرة خليفتهم ويحرصون على التشييد والتأسيس، ويولعون بالعمارات لوفرة المال في أيديهم، ويروى أن أحد عمال الوليد كتب إليه أن بيوت المال ضاقت من مال الخمس. فكتب إليه أن يبني المساجد.

قال الهمداني: خرج الوليد حاجًا فمر بمسجد النبي في المدينة، فأراد أن يعيد بناءه، فقال له مرافقه روح بن زنباع الخزامي: لا تفعل يا أمير المؤمنين حتى تقدم للشام. ثم تُخرج أمرك بتوسيع مساجد الأمصار مثل مكة والمدينة وبيت المقدس. وبعد أن تبني بدمشق مسجدًا.

قال الراوي: كان أول مسجد أنشأه الوليد هو المسجد الأقصى وكان قد أنشأ قبة الصخرة في القدس. واعتقد بعض المؤرخين أن عبد الملك أنشأ المسجد الأقصى أيضًا، ولكن رسائل على ورق البردي من والي مصر قرة بن شريك (٧٠٩- ٧١٤) تتضمن أخبار العمال الذين أرسلهم إلى الوليد لبناء المسجد الأقصى وما زالت الأروقة ذات الأعمدة الرخامية على يمين ويسار القبة في المسجد الأقصى. شاهدة على تاريخها الذي يعود إلى عصر الوليد.

أمَّا مسجد الرسول في المدينة فلقد ذكر المقريزي في فتوح البلدان، أن الوليد كتب إلى عمر بن عبد العزيز يأمره أن يهدم مسجد الرسول وكان بسيطًا، وأن يعيد بناءه، وأرسل له ثمانين عاملاً من دمشق، كما بعث إليه بمال وفسيفساء ورخام، ولقد وصف ابن جبير هذا المسجد عند زيارته للمدينة عام ١١٨٣م وقال: إنَّ الدعائم فيه مؤلفة من أعمدة طويلة جدًا ذات إسطوانات موصولة بالقضبان الحديدية المغمورة في الرصاص، وقد زَخَرالمسجد الجديد بالألواح الرخامية والفسيفساء الملون. وكان له أربع مآذن في كل ركن مئذنة.

ويقول الواقدي: «كان عمر بن عبد العزيز أوّل من بنى محرابًا على شكل حنية عند بناء مسجد المدينة، ولعلّه المحراب الثاني بعد محراب جامع دمشق، والذي أقيم في فتحة الباب القديم الغربية.

وتؤكد رسائل قرة بن شريك أنَّ الوليد هو الذي أنشأ جامع حلب، وكان معادلاً لجامع دمشق بجماله وفنونه، وبخاصة بأحجاره المرمرية وفسيفسائه القديم. وفي مصر هدم قرة بن شريك مسجد عمرو بن العاص بأمر الوليد سنة ٩٢هـ ٨١١م وابتدأ في بنيانه من جديد ونصب له منبرًا جديدًا.

قال الراوي: أما القصور فهي كثيرة تنسب إلى زمن الوليد وبخاصة حمام قصير عمره في بادية الأردن والمزين بأجمل الرسوم الجدارية، وقصر المنية قرب بحيرة الناصرة، وقصر الحرانة وقصر أسيس جنوبي دمشق، وحمام الصرح ومسجد قصر الحلابات. وأقام الوليد في

دير مران على سفح قاسيون وفيه مات. وليس هنا مقام التفصيل في عمارة هذه القصور.

قال الراوي: لقد بدأ بإنشاء العمارات الضخمة في مدينة القدس لمكانتها الإسلامية، وكان على الوليد أن يعتني بدمشق العاصمة فيبني فيها مسجداً يكون موئلاً للمسلمين ورمزاً لهيبة الدولة وقوة سلطانها ومقراً للحكم. وكان المعبد الروماني اطلالاً تنتصب بينها مئات الأعمدة وفي وسطها هيكل المعبد الذي أصبح كنيسة، وكان مصلى المسلمين في زاوية من أطلال المعبد. فعزم أن يستفيد من أرض المعبد وأطلاله ببناء مسجد ضخم يؤكد مكانة دمشق كعاصمة لإمبراطورية واسعة الأرجاء؛ قال الوليد لمن حوله من العاملين في «إني أريد أن أبني مسجداً لم يبن قبلي ولن يأتي بعدي من يبني مثله».

وقصة البداية معروفة، ومعروف أيضاً أن الوليد كان أوّل من مسك المعول وابتدأ بنقض الأطلال والمنشآت لبناء المسجد الكبير. لقد استفاد الوليد من موقع المعبد بوصفه مركز المدينة. واستفاد من أكوام الحجارة الضخمة التي تراكمت مع الأعمدة والسواكف نتيجة الزلازل المتتالية، ولم يعد أمام العمال إلا أن يقيموا بناء المسجد على غرار مسجد الرسول في المدينة المؤلف من الفناء والمغطى آي الصحن والحرم. ولم يبق من آثار المعبد إلا قسم من الجدار القبلي مع البوابة الثلاثية، فأنشأ الوليد الحرم المغطى والصحن المحاط بالأروقة وبنى في أطراف المسجد المآذن الأربع والمشاهد الأربعة من الشرق والغرب، واستفاد من المجال بين جدران المعبد وجدران ما بعد المعبد فجعله مقراً للحكم والدواوين. وجعل من المشاهد قصراً له ولحاشيته، فيها يمارس الحكم والإستقبال قريباً من مسكنه في الخضراء.

لقد تاه المؤرخون في استعمال الأسماء فخلطوا بين المعبد والكنيسة واختلفوا في تحديد أبعاد الكنيسة. وكان لا بد من البحث العلمي لإيضاح الصواب.

كانت الكنيسة قد استخدمت هيكل المعبد، وكانت جدران المعبد متهالكة، ولم تكن في أركان الجدران أبراج أو مشاهد. لقد استكمل عمال الوليد بناء المسجد حسب مخطط ذكي جعل من هذا المبنى مسجداً ومقر حكم ومركز قضاء وتعليم.

إن أبرز ما يبدو من مشهد المسجد هو المآذن والقبة التي أنشئت في عهد الوليد. كانت المآذن أربعة أسقط زلزال منها اثنتين من جهة الشمال فاستعيض عنها بمئذنة واحدة في وسط الجدار الشمالي.

واستمرت المئذنتان الجنوبيتان صوامعَ ضخمة يُصعد إليها بسلم محيطي داخلي، ولا يعلوها غرفة للمؤذن إلا ممر على امتداد أضلاع الصومعة تحده من الخارج شراشيف حجرية. ثم أضيف لهاتين الصومعتين مئذنتان في عصور لاحقة كما هي اليوم.

قال الراوي: كان الوليد يتابع يومًا بيوم إنشاء الجامع، وكان أصعبَ ما اعترض العمال بناء القبة في أعلى الحرم وفي وسطه. قال الوليد: أريد أن تكون القبة سامقة باسقة. ولم يكن تنفيذ هذا الأمر سهلاً إذ إنَّها سقطت لهشاشة الأرض ورطوبتها، فغضب الوليد. قال زيد بن واقد وكيل العمال: لو ندبت عاملاً من دمشق عرف بنباهته ومقدرته على تقويم البناء. قال العاقل: أنا لها ولكن بشرط قال الوليد ما هو؟ قال: أن تعطوني عهد الله ألا يمد أحد غيري يده إلى بنائها، فقال له: لك ذلك. فحفر حتى بلغ طبقة يتخللها الماء، فوضع الأساس وغطاه بالحصير واختفى، وطلبه الوليد خلال عام دون أن يصل إليه، فلما كان بعد العام جاء فسأله الوليد: ما دعاك إلى ما صنعت. فقال: تخرج معي حتى أريك. فخرج والناس وراءه، حتى كشف العامل الحصير، فوجد البناء قد انحطَّ ونزل قليلاً. قال من هنا كان سقوط القبة، فابن الآن فإنَّها لا تهوي إن شاء الله. وبنى العمال القبة فاستقرت.

قال الراوي: بعد أن أنشئت قبة الجامع بهذا الارتفاع الشاهق وتلك الضخامة البليغة أراد الوليد أن تغطى بصفائح الذهب. فنهاه العقلاء وأبانوا أن ذلك يستفرغُ خزائن المال، ولا ينفع شيئًا، فأمر الوليد أن تغطى بألواح الرصاص، وجُمع الرصاص من كل مكان وبقيت قطعة من السقف لم يجدوا لها رصاصًا إلا عند امرأة شامية غير مسلمة أبت أن تبيعه إلا بوزنه ذهبًا. وعلم الوليد بالأمر فوافق على طلبها. عندها استكبرت المرأة هذا الكرم، فقالت: بل هي هدية مني للمسجد، فسألها الوليد كيف طلبت وزنها ذهبًا ثم سمحت بها هدية. قالت أردت أن أختبر عدل الإسلام.

لقد شارك في بناء المسجد أكثر الناس من الشام ومصر وغيرها. وكان يزيد بن سمعان وخالد بن عبد الله القسري من رؤساء العمال الذين ساعدوا في إعمار المسجد.

قال ابن جبير بعد أن زار دمشق: «وأعظم ما في المسجد المبارك قبة الرصاص المتصلة بالمحراب، سامية في الهواء، عظيمة الاستدارة، قد استقل بها هيكل عظيم هو غارب لها يتصل بالمحراب

إلى الصحن. ومن أي جهة استقبلت البلد ترى القبة في الهواء منيفة على كل علو كأنها معلقة من الجو».

قال الوليد: أريد أن يبنى المسجد وسقف الحرم محمولاً على أقواس والأقواس محمولة على كوى. وكان لا بد من استشارة أحد البنائين من أهل الشام اقترحه زيد بن واقد. فجاء وقال: لا ينبغي أن تبنى هكذا، بل ينبغي أن تبنى فيه قناطر (أي أقواس) وتعقد أركانها بعضها إلى بعض، ثم تُجعل أساطين (أي جسراً مقنطراً) ويجعل عمد ويُجعل فوق العمد قناطر تحمل السقف وتخفف عن العمد البناء، ويجعل من كل عمودين ركن. فبني كذلك.

مضى إبراهيم الكاتب إلى دمشق فكتب: وأفضيت إلى جامع دمشق، فشاهدت ما ليس باستطاعة الواصف أن يصفه ولا الرائي أن يعرفه، وجملته أنه بكر الدهر، ونادرة الوقت، وأعجوبة الزمان، وغريبة الأوقات. ولقد أبقت به بنو أمية ذكراً يدرس، وخلقت به أثراً لا يخفى ولا يدرس.

وزاره ابن جبير فقال: هو من أشهر جوامع الإسلام حسناً وإتقان بناء وغرابة صنعة واحتفالاً وتنميقاً وتزييناً، وشهرته المتعارفة في ذلك تغني عن استغراق الوصف فيه. وزاره قوم من الروم فقال رئيسهم: «إنّا كنّا معشر أهل رومية نتحدث أن بقاء العرب قليل، فما رأيت ما بنوا حتى علمت أن لهم مدة سيبلغونها».

وكتب الإدريسي: «وفي دمشق المسجد الجامع، الذي ليس على الأرض مثله بناء، ولا أحسن منه صفة ولا أتقن منه إمكاناً ولا أوثق منه عقداً ولا أغرب منه رسماً ولا أبدع منه تلميعاً بأنواع الفص المذهب والآجر المحكوك والمرمر المصقول.

كان المسجد مضاءً بالقناديل البلورية المعلقة بسلاسل مذهبة، وجعل فيها المسك، فكان الناس إذا انطفأت القناديل يأخذون بأنوفهم من ريح المسك. وكان فيها ثريا ثمينة نادرة تسمى (القُليلة) وكانت قرب محراب الصحابة.

يقول الحافظ الذهبي: «بقي العمل فيه تسع سنين وأنفق الوليد عليه الأموال العظيمة، حتى جعله نزهة للناظرين، لقد أنفق عليه أربعمئة صندوق، وكل صندوق يحوي أربعة عشر ألف دينار. ويقال: إن الوليد أنفق عليه خراج المملكة سبع سنين، وحملت إليه الحسابات بما أنفق عليه على ثمانية عشر بعيراً، فأمر بإحراقها ولم ينظر فيها. وقال: هو شيء أخرجناه لله فلم نتبعه».

قال العمري في مسالك الأبصار لما أخذ الوليد في بناء المسجد، وظهر من تزويقه وبنائه وعظم مؤونته تكلم الناس، وقالوا: محق بيوت الأموال في نقش الخشب وتزويق الحيطان. ولما بلغ ذلك الوليد صعد المنبر فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: قد بلغني مقالتكم وليس الأمر ما ظننتم. ألا وإني أمرت بإحصاء ما في بيوت أموالكم فأصبت فيه عطاءكم ست عشرة سنة.

ونادى الوليد عمر بن مهاجر وكان أمين بيت المال وقال له: قم وأحضر ما لديك من الأموال في بيت المال، فباتت البغال تدخل بالمال ويصب على الأنطاع، حتى إن من كان في جهة الشمال لم يبصر من كان في جهة القبلة.

ثم نادى الوليد بإحضار الموازين فوزن المال وأحصاه فكان في بيت المال من المدخر ما يقوم بنفقات الدولة سنين، ثم وقف الوليد على منبر الجامع وقال: يا أهل دمشق إني رأيتكم تفخرون بمائكم وهوائكم وفاكهتكم وحماماتكم، فأحببت أن يكون مسجدكم الخامس.

قال الراوي: إنَّ النفقات التي قيل إنها أنفقت على بناء هذا المسجد لا تكاد تذكر بجانب هذا الفخر للعرب، وبجانب هذه العظمة البالغة في العمارة والفنون. وبالرغم من هذه النفقات الباهظة فإن المصادر تجمع على أن الوليد لم يظلم أحدًا ولم يغبن عاملاً في أجر، ويقال: «ما تم مسجد دمشق إلا بأداء الأمانة. لقد كان يفضل عند الرجل منهم الفلسُ ورأسُ المسمار فيجيء به حتى يضعه في الخزانة».

قال الراوي: كان عصر الوليد حافلاً بالفتوح. فلقد توجهت قواته لفتح البلاد. وكان من أبرز رجاله محمد بن القاسم وقتيبة بن مسلم في الشرق. وموسى بن نصير وطارق بن زياد في الغرب. وامتدت الدولة الأموية وعاصمتها دمشق إلى بلاد الهند فتركستان وإلى أطراف الصين شرقًا وإلى المغرب الأقصى وإسبانيا غربًا هذه البلاد التي تشمل مصر والشام والعراق والحجاز واليمن وليبيا وتونس والجزائر والمغرب وإسبانيا والحبشة والسودان وتركيا وإيران والأفغان وأرمينيا وبخارى وتركستان وقسمًا من الهند.

قال الراوي: وصلت الدولة الأموية في عهد الوليد قمة ازدهارها وكانت دمشق العاصمة مقر حكم دولة امتدت اتساعًا لم تبلغه دولة في جميع العصور. وكان اكتمال بناء المسجد سببًا في إقامة احتفال عام ٧١٥م ودعوة القادة لحضور هذا الاحتفال. وكانت إسبانيا وهي أكبر دولة أوروبية قد دانت لدمشق، فقد أخضع موسى بن نصير ساحل إفريقية الشمالية ووصل حتى حدود المحيط الأطلسي. وفي عام ٧١١م، تم الاستيلاء على أكثر مقاطعات الأندلس. كان موسى شاميًا والده كان من حرس معاوية ولقد بلغ الوليد أن موسى عازم على فتح بلاد الغال (فرنسا) وعلى عبور أوروبا حتى القسطنطينية عاصمة الروم فيفتحها ويجعل من البحر المتوسط بحيرة عربية. وخشي الوليد أن يتوغل بالمسلمين في دروب مجهولة فأرسل إليه كتابًا يستدعيه وطارقًا إلى دمشق كي يشهد أسعد أيامها.

ورتب موسى عودته بعد أن جعل إشبيلية حاضرة وعين ولده عليها، واستخلف على المغرب الأقصى ولده عبد الملك. كما استخلف على إفريقية أكبر أولاده عبد الله. ومضى إلى الشرق فوصل إلى مصر ومعه مئات الملوك وأولادهم. واستقبل في هيئة ما سَمع بمثلها في التاريخ. ثم واصل السير إلى دمشق العاصمة الزاهرة.

قال الراوي: تفقد الخليفة الوليد المسجد بعد إنجازه وخلفه سارت الوفود القادمة وأهله على رأسهم أخوه سليمان وجميع رؤساء الدواوين والخاصة وكبار القوم والعلماء، ثم عاد إلى مقعده عند مدخل المسجد الغربي استعدادًا لاستقبال موسى وطارق وكبار الأندلسيين من القادة والجند والأسرى عائدين من أقصى الغرب. كان الوليد جالسًا وقد بدا عليه تعب المرض وقد غشي الوجه بابتسامة فرحة لما رآه وما سيراه. وإلى يمينه وقف سليمان وإلى يساره وقف موسى وطارق وخلفهما علية القوم.

كان موكب موسى إلى دمشق من الموضوعات التي أفاض في وصفها الرواة والإخباريون العرب ونقلها المؤرخون مثل ابن عبد الحكم وابن قتيبة وابن القوطية والمراكشي وابن خلكان وابن الأثير. ويقال أن موكب موسى اشتمل فيما عدا حاشيته الخاصة على أربعمئة من أفراد الأسرة المالكة القوطية وأسر النبلاء تزين رؤوسهم التيجان وتطوّق أوساطهم الأحزمة الذهبية، ومعهم جموع من العبيد والأسرى يحملون

نفائس الغنائم. ووصل موسى إلى دمشق في جمادى الأولى سنة ٩٦هـ (فبراير - شباط ٧١٥م) قبل وفاة الخليفة الوليد بنحو أربعين يومًا. وأذهل موسى الناس بما أتى به من الخيرات والمغانم والأسرى وكان موكب النصر هذا موكبًا مشهودًا في تاريخ العروبة والإسلام، إذ لم ير الناس من قبل مثل هذا العدد من أمراء الغرب والأسرى الأوروبيين ذوي الشعور الشقراء وقد جاؤوا يقدمون الولاء والطاعة لأمير المؤمنين. وكان من أبرز ما قدمه موسى إلى الخليفة الوليد من الغنائم التذكارية النفسية مائدة تفوق قيمتها كل تقدير كان طارق قد غنمها من كاتدرائية طليطلة، وكان القوط قد تفننوا في صنعها فنسبها العرب إلى سليمان بن داود وسموها «مائدة سليمان». وكان مما قدّم للخليفة الدرُ والياقوت أكيالاً، والسيوف المحلاة بالجواهر، والتيجان المرصعة بالحجارة الثمينة، وآنية الذهب والفضة وغير ذلك مما لا يحيط به وصف.

وكل هؤلاء الأسرى، وكل هذه الكنوز والزخائر النفيسة، ارتمت أمام الخليفة. لقد كان يومًا مشهودًا في تاريخ دمشق من عام ٧١٥م سبعمئة وخمسة عشر. ويجمع المؤرخون، أنه إذا كان هناك مشهد من مشاهد التاريخ يمثل قمة ازدهار الدولة الأموية ودولة العرب. فهو هذا اليوم.

لاشك أن موسى هو الذي وضع أساس ما بلغه المسلمون من حضارة وقوة في غربي البحر المتوسط، هذا إلى ما كان للفتح الأندلسي من آثار بعيدة المدى. وليس من شك في أن موسى كان يريد مواصلة الفتح إذا عاد، فكان عدم عودته للأندلس بسبب موت الوليد حرمانًا لمسلمي الأندلس من هذه القوة الدافعة. ومن ناحية أخرى وجد بقايا القوط الفرصة ليستريحوا بعد هذه الحروب وليستعدوا لصراعهم الطويل مع المسلمين من جديد، وتذكر المراجع أن موسى توفي سنة ٩٧هـ أو ٩٩هـ وهو في طريقه إلى الحج في رفقة الخليفة سليمان وكان قد جاوز الثمانين من عمره.

وبعد لقد صور هذا المشهد أعلى صور المجد العربي يوم استقبل الوليد سادة أوروبا في مقر العبادة والسلطة، أعظم آبدة إسلامية ما زالت قائمة، أعني الجامع الكبير بدمشق، وحوله التفت حاشيته التي أسهمت ببناء مجد الدولة توسعًا وإعمارًا ونظامًا.

❖ ❖ ❖

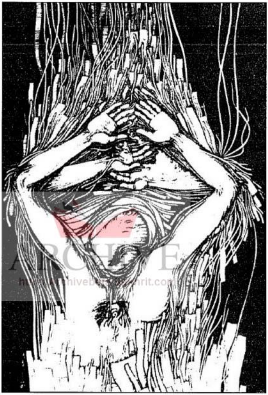
المستقبل والإنتلجنسيا

حنـــا عبـــود *

الرهان على البطل

المستقبل عبارة عن رهان. رهان يشبه تماماً الرهان في سباق الخيل، اي هو خاضع للربح والخسارة ولكن الخسارة في المستقبلوجيا لا تعني خسارة قيمة محددة، بل تعني نوعاً من الدمار لطبقة أو لفئة كبيرة جداً.. بل قد تشمل الخسارة في بعض الأحيان - حسب الرهان - مجتمعاً بمعظم طبقاته، فيدفع ثمناً باهظاً لهذا الرهان، بل هناك رهانات عسكرية اودت بشعب كامل في بعض الأحيان. وإذا راجعنا التاريخ قليلاً وجدنا أنه عبارة عن مجموعة من الرهانات الخاسرة - حتى الآن على الأقل.

(*) حنا عبود: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.
- العمل الفني: محمد حمدان.



الكتلة البشرية العالمية. من سيكون بطل المستقبل؟ هل هو طبقة العمال أم طبقة الفلاحين أم طبقة المثقفين أم طبقة التجار، أم كتلة بشرية لا ترتبط إلا بمعتقد أو نظرية؟ ثم هل هذه النظرية محلية أم عالمية، وهل هي نظرية أدبية أم نظرية اقتصادية أم نظرية عسكرية أم نظرية غيبية أم نظرية علمية تعتمد المنتج المادي العيني؟

وهناك رهان داخل رهان، فداخل الحامل الاجتماعي للمستقبل يجري الرهان على البطل: من يقود الطبقة الحاملة للمستقبل؟ وقد تحصل انقسامات داخل تنظيمات هذه الكتلة الاجتماعية، وربما يحبط المشروع قبل أن تتكشف معالم المستقبل، فتفشل التجربة في المهد.

ويكون الرهان مرتبطًا عادة بالموقف، أي

وهناك رهان واحد في المستقبلوجيا وهو الرهان على تصور مسبق (أي على نظرة أو نظرية). ولكن هذا التصور، بعد أن يظهر يحتاج إلى أداة، أي طبقة أو جمهور، أو حتى بشرية، وإلى أبطال يخرجون من قلب الطبقة أو الجمهور أو

بالنظرية. وهنا تبرز النظريات المختلفة وتتحول إلى قوة فاعلة في الحراك الاجتماعي، وينقسم المجتمع بين مؤيد ومعارض وقد مرّ التاريخ بكثير من النظريات الدينية والوطنية والقومية والاقتصادية.. بل العنصرية، كما حدث في جنوب إفريقيا عندما تبنت الطبقة الحاكمة نظرية النخبة البيضاء، أو كما أوكل هتلر للعرق الجرماني مهمة إنقاذ العالم.

والمدى التي تصله هذه النظريات يختلف من نظرية إلى أخرى. فالنظرية الوطنية تكاد تكون محلية ثم تتوسع النظريات أكثر فأكثر حتى تشمل العالم كالنظرية الماركسية الشيوعية وكنظرية العولمة التي يجري بناؤها في هذه الأيام، أو التي يجري ترميم النقائض التي ظهرت فيها.

والنظرية رهان خطير يعيد ترتيب المجتمع للدخول في المستقبل. وتعتمد عادة على الطليعة أو النخبة أو ما يسمى الأفانفارد. والأغلب أن تتحول النظرية إلى ما يشبه الدين، له كهنته ورهبانه، وقد تصبح دينًا مطلوبًا لذاته بغض النظر عن المستقبل، لأن الطليعة، بحسب مهارتها تزخرف النظرية حتى تحولها إلى أيديولوجيا أحيانًا. ولا نعتقد أن هناك فارقًا بين الأيديولوجيا والدين عندما توغل في المبالغة وتفرض نفسها على المجتمع، كما فعلت الأيديولوجيا الشيوعية والقومية على سبيل المثال. فلا فرق بين الطرفين إلا في أن الدين يسير بالمستقبل حتى «الآخرة» بينما تظل أقدام الأيديولوجيا السياسية في هذه الدنيا، وإن كانت بعض النظريات، كالهيغلية أو الماركسية تمتد حتى نهاية التاريخ، أي حتى زوال أنواع الصراعات القومية والاجتماعية، ودخول المجتمع مرحلة السلم الأهلي الدائم على المستوى العالمي، كما أشار كانط في دراسته عن السلم العالمي والحكومة العالمية. والرهان بهذا المعنى الذي ننطلق منه هو رهان شامل يرجع في أساسه إلى الموقف الذي تتخذه النظرية الأيديولوجية من المستقبل وهو رهان خطير يؤثر في المجتمع كثيراً، ويطيح بأنظمة، فتتدحرج تيجان وتتقوض عروش.. ومن هنا خطورة النظرية أو الرهان على المستقبل.

والرهان على النظرية يختلف من حيث الثمن، كما أشرنا، عن الرهان في سباق الخيول. الثمن في حال الخسارة (وحتى الآن تعدّ الخسارة هي القاعدة إذ لم تنجح نظرية من النظريات نجاحًا كاملاً) يكون خطوة إلى الوراء في مسيرة الحضارة، كما سوف نبيّن. فالبطل بالمعنى الذي نقصده يشمل تركيبه بشرية مع ما تحمل من توثيب النظرية وما تمارس من نشاط ملموس، فلا فرق بين النظرية والممارس، ولا بين السياسة والسياسي، من حيث البطولة التي تشير إليها. أما الأبطال الذين يكونون بلا نظرية، فهم أبطال سلطة يكثرون في العالم الثالث.

الرهان في العالم القديم

الرهان المحلي

وأكبر مثال على الرهان المحلي في التاريخ القديم هو نظرية الديمقراطية التي راهنت عليها أثينا كانت هذه الدولة/ المدينة من أبرز الأمثلة الساطعة التي ما تزال تلهم المحدثين بالمبادئ الديمقراطية. فحتى اليوم لم يصل العالم الديمقراطي إلى ما وصلت إليه أثينا.

ظهرت نظرية الديمقراطية بعد أن اتضحت تمامًا معالم الدولة/ المدينة. ولكن كانت أثينا وحدها الدولة التي تبنت الديمقراطية. إسبارطة لم تأخذ بالديمقراطية، بل أخذت بالعسكريتاريا (الممثلة للكرامة والمجد). وكانت الديمقراطية في أثينا من أكمل الديمقراطيات في العالم القديم، والحديث أيضًا. فقد وضعت إجراءات لمنع التزييف والابتزاز. وكانت القرعة من أهم الوسائل التي تحول دون وصول الأغنياء إلى السلطة. كما وضعت البنود التي تجعل من المواطن مؤهلاً للسلطة: فلا ترشيح لمن أهمل أرضه أو استخدمها استخدامًا ظالمًا، ولا لمن ضرب زوجته، أو اختلس أو رشا أو هرب من معركة وطنية أو أساء تربية أبنائه أو أظهر بخلاً في الإنفاق على المسرح والفنون أو مارس الكذب (في غير الحرب والحب) ولا لمن كان عبدًا (لا يحق للعبد إلا بعد أن ينال حريته بوثيقة) ولا لمن أخفى معلومات عن السلطة عما يملك، حتى الأدوات الخاصة، ولا لمن كان سريع الغضب ميالاً إلى الانتقام..

كل هذه الأحكام أو الشروط وغيرها موضوعة لتكون نظرية ترشد الدولة/ المدينة إلى الاستقرار. بل إن أرسطو يشترط ألا يزيد سكان الدولة/ المدينة عن إحدى عشرة ألف نسمة، حتى يتحقق الاستقرار ويجري ضمان حقيقي لمستقبل المواطن الأثيني.

الخلاصة أن كل ما نتغنى به اليوم من ديمقراطية يونانية إنما كان عبارة عن نظرية محلية لحل مسائل نظام دولة مدينة تسمى أثينا. ولا نظن أن هناك في تاريخ البشرية من قدم مثل هذه النظرية المؤثرة التي ما نزال نغيّر ونبدل في أنظمتنا حتى نصل إلى ما وصلت إليه. ومع ذلك فشلت هذه التجربة كما فشلت النظرية العسكرية في إسبارطة تمامًا، بل إن النظام العسكري الإسبارطي لم يصمد كما صمد النظام الديمقراطي الأثيني، وفي الغزو الفارسي لليونان كانت أثينا هي التي انتصرت وليس إسبارطة.

وقد حصّنت الديمقراطية اليونانية نفسها بالخطة التي وضعتها، أو الهدف الذي كانت دائمًا ترمي إليه وهو السمو الذي تعنيه كلمة excellence أي التفوق في

المجالات التي ترقى بالإنسان. والتفوق لا يتحقق إلا بالمنافسة. وبالفعل كانت حياتهم كلها منافسة: الرياضة والرسم والنحت والمسرح والشعر والموسيقى. المباريات السنوية كثيرة جداً، والفائزون يحظون بسمعة طيبة في سائر البلاد اليونانية، إلى جانب الجوائز التي تنهال عليهم من الدولة ومن المواطنين.. ما عدا الرياضة حيث كان الفائز يحظى بإكليل من الغار فقط، لاعتقادهم أن الرياضة هي فن مرحلي يقتصر على أيام الشباب، فيزول بزواله ولا يخلد صاحبه كما في بقية الفنون، حيث نذكر اليوم كل الفائزين في تلك الفنون عدا الرياضة.

أمَّا المنافسة في غير هذه الفنون فمحظورة، لما تجلبه من دمار على المتنافسين وعلى المجتمع، ولذلك حاربت الدولة الاحتكار والمنافسة المادية (ومع ذلك رفع الدباغون بطريقة ماكرة أسعار الجلود زمن الحروب الفارسية اليونانية).

وكانت القوانين الديمقراطية محترمة جداً، وتتشدد الدولة في معاقبة من يخرقها، كما فعلت مع سقراط الذي كان يهاجم القوانين الديمقراطية ويدعو إلى حكم النخبة من الفلاسفة والمفكرين، كما كان يؤيد حكومة الطغاة التي كان معظم أعضائها من تلاميذه.

هناك شيئان ركزت عليهما طبقة نبلاء أثينا:

١ - المنافسة في «السمو» (في ميادين السمو التي أشرنا إليها)

٢ - احترام القوانين الديمقراطية. وقد غالت في ذلك حتى جعلت الدخول إلى المسرح مأجوراً تدفع الدولة ما يعادل أجرة يوم عمل (زاد المبلغ فيما بعد إلى يومين) لكل من يأتي إلى المسرح، الذي كان يتسع لما يقارب الخمسين ألف متفرج. ولم تفرز هذه الديمقراطية إلا أبطالاً يهتمون بالأدب والفن. وقد غالت في ذلك حتى أعدمت سقراط منتقد نظامها، فلم تستطع أن تتسامح مع انتقاداته، التي تطالب بتغيير النظام كله، لاعتقاده بأن النظام الذي يدعو إليه والذي يرفع الفلاسفة إلى السلطة هو النظام المثالي الأبدي.

ولكن لماذا فشل الرهان على نظرية تضمن بصورة مؤكدة الاستقرار لهذه الدولة؟

ما دام هناك «آخرون» فإن جميع النظريات المحلية سوف تفشل. أنت لست وحدك في العالم. الوحيد هو العالم فقط، فكل نظرية لا بد أن تكون عالمية حتى تضمن لنفسها البقاء. وقد شاهدنا الكثير من الرهانات على النظريات المحلية تخسر، وتكون العواقب وخيمة جداً في الغالب.

راهنت الديمقراطية اليونانية على الإنسان المحلي، وارتقت به حتى صار ذكر

اليونان اليوم يعني السمو والرقي والفن الخلاق.. ولكن العالم لا ينحصر في «محل» وعليها أن تواجه البرابرة المحيطين بها من جهة، والإمبراطورية التي كانت تشن عليها الحروب، وهي فارس، والإمبراطورية التي كانت تنمو ببطء وتستفيد من التجربة اليونانية ولكن على النطاق العالمي، وهي روما، التي حلت محل إمبراطورية الإسكندر في الشرق.

لا نعتقد أن هناك نظامًا في العالم حصّن المواطن كما حصنته أثينا. لقد استطاعت اليونان الصغيرة أن تقف في وجه أكبر إمبراطورية في العالم القديم يومذاك. وكان أباطرة الفرس يوصون أبناءهم بالانتقام من اليونان لما ألحقته بهم من هزيمة.. إلى أن استطاع الإسكندر أن يهزم الفرس ويقضي على الإمبراطورية.

ولكن مع كل هذه المناعة لم تستطع اليونان أن تصمد أمام الغزو الخارجي الذي أضعف كيانها، وأدخل العادات السيئة إلى تقاليدها، وأجبرها أن تنفق على العسكر الشيء الكثير مما أفسد البرامج الموضوعة من أجل «سمو» المواطن. لقد غزت الأمم المجاورة اليونان ليس غزوًا عسكريًا كما فعلت فارس، بل كان غزوًا سكانيًا أيضًا عصف بالكثير مما تعبت في بنائه الأجيال الرائدة من الإغريق. ومع الزمن راحت أثينا (ومعها بلاد اليونان بكاملها) تذبل ذبولاً وتذعن لأوامر روما التي عاملتها بلطف بالغ، كما يعامل التلميذ أستاذه، وكانت تراعيها في كل شيء، حتى إنّ بعض الأباطرة كانوا يخففون عنها الجزية وأحيانًا يعفونها منها.. ولكن كانت النظرة اليونانية قد أخذت تنوء بما حمّلها الجوار من أعباء، وبدأت النزعة العسكرية الرومانية تلتهم النظرة اليونانية، وفيما بعد حل السمو الروماني محل السمو اليوناني، وصار للمجد طعم آخر ومعنى آخر، فقد انتقل من مجال القيم المعنوية السامية إلى القيم المادية الملموسة.. لقد حل المجد العسكري محل المجد الأدبي.

لا نعتقد أن هناك تجربة رهان على المستقبل ما تزال منارة للبشرية مثل التجربة اليونانية التي يسعى العالم الحديث بكل قواه لتوطيد بعض معالم هذه التجربة على الصعيد العالمي.. ومع ذلك فشلت هذه التجربة وخسر الرهان كل أولئك الذين بذلوا جهودهم لخلق ميادين لـ «السمو» البشري، يكون المجال الوحيد للمنافسة والمباراة من أجل التفوق. هذا التفوق هو فقط التفوق المحمود، كما أثبت التاريخ، منذ عصر أثينا وحتى اليوم.

ما يزال المفكرون والباحثون حتى عصرنا الحالي يدرسون هذا الرهان وأسباب فشله. وقد استفاد كارل ماركس من هذه التجربة فربط نجاح الطبقة العاملة بالثورة العالمية، وأظهر أن كل ثورة عمالية تفشل إن لم تكن عالمية، ومن هنا انبثقت نظرية «الثورة الدائمة»..

الرهان العالمي

عندما يظهر خصمان لدودان مثل فارس واليونان، يبرز «الصراع من أجل البقاء» ويغطي على غيره من مشاريع الرهان الأخرى. يصبح هذا الصراع هو التناقض الرئيسي، وتتراجع بقية التناقضات.

كان هذا الصراع سببًا أكبر في تقديم ما كانت اليونان تؤخره، وتأخير ما كانت تجعله في الصدارة والانتقام من اليونان كان ميراثًا عند أباطرة الفرس، فليس سهلاً قبول الاندحارات المتوالية التي ذاقتها الإمبراطورية على يد دولة صغيرة في المساحة والسكان، لا تكاد تذكر أمام المساحة الهائلة والتعداد السكاني الكبير لفارس. وقد أدرك اليونان أنهم أمام صراع وجود فعلاً. وكان فيليب المقدوني يعيش هذا الهاجس أكثر من غيره، فقام بتوحيد اليونان عام ٣٣٧ ق.م ونظّم جيشًا كبيرًا، ولكن فارس استطاعت التخلص منه عام ٣٣٦ ق.م على يد بوسنياس، وهو شاب مقدوني. فاعتلى العرش الإسكندر.

كانت هذه أول مرة تستخدم فيها اليونان هذا الجيش الكبير. وكان الإسكندر تلميذًا لأسطو. وأرسطو صاحب نظرية إنسانية، بمعنى أنه ينظر إلى الإنسان دون أيّ تحيز لعرق أو دين. وكان يرى أن على الإغريق نشر أسلوبهم في العالم كله حتى يكتب لهم البقاء، فالعالم الواحد لا يكون واحدًا إلا إذا اهتدى النظرة اليونانية في تصنيع السمو والمنافسة الراقية واتبع الأسلوب اليوناني في التفكير. وكان الإسكندر تلميذًا نجيبًا جدًا راح ينفذ هذه النظرة ويطبق ذلك الأسلوب، فاجتاح الشرق بالجيش الكبير الذي ورثه عن أبيه.

سعى الإسكندر إلى صبغ الشرق بالصبغة الأدبية اليونانية (العالمية). أراد أن يجعل العالم يونانيًا، فأنشأ المكتبات والمدارس، وجلب معه التراث الفكري والأدبي من اليونان.. ولكن الشرق ظل شرقًا، فقد حوّله إلى إمبراطور شرقي، وفشل الرهان اليوناني في انتقاله من المحلية إلى العالمية.

أما الإمبراطورية الرومانية التي كانت تبتلع الأراضي اليونانية بهدوء وبطء، فكانت ترى أن العالمية لا تكون بالاعتماد على رجل الأدب، بل على رجل الحرب فالحرب وليس الأدب هو القادر على تأمين مستقبل إنساني مستقر على تأمين «سلم» حقيقي. وتحولت كل المسارح التي بنتها اليونان أو التي أنشأتها روما إلى مكان للحرب، لتعويد الناس على الدم، فكانت الحلبة مخصصة للمجالدة أو لمصارعة الوحوش الضارية، أو لإقامة معارك بحرية «نوماخيا» تتحطم فيها سفن وتصطبغ المياه بلون دم القتلى، حتى إذا انتهت المعركة،

جاءت بلدية المدينة وحملت القتلى وحطام السفن ونظفت الحلبة.

أنفقت روما الكثير على هذه البدعة، فكانت تمد المسارح بالمياه الغزيرة حتى تعوم السفن كأنها في البحر. وكانت المعارك حقيقية، حتى يطمئن الإمبراطور والناس أيضًا، أن «السلم الروماني» مضمون ومصان، ولا أحد يجرؤ على خرقه.

تركت روما رجل الأدب جانبًا، واهتمت برجل الحرب (حتى إنها قدست رب الحرب «مارس» أكثر من جوبيتر كبير البانثيون) [وكذلك رجل الخطابة، لارتباط الخطابة بالتربية العسكرية مباشرة، بل وحدت بين الرجلين، وكان القادة من كبار الخطباء واعتبرته رجل العالم، أو رجل السلم العالمي. بمعنى آخر لم تعد السمو الأدبي الذي كانت تعتمده اليونان أساسًا في تربية العالم، بل عدّت المنتج المادي أصل كل ترتيب للعالم. وقد قامت روما بثورة حقيقية بهذا الصدد، فالمحراث اليرناني حقق الكثير من التقدم، كما أحدثت الأقنية التي كانت تمددها مثل شرايين الجسد، ثورة في عالم الشرق، حيث صارت المياه تصل إلى كل مكان تقريبًا. ما كنت تجد قرية محرومة من الأنهر والينابيع دون أن تمر بها قناة رومانية.

ولتحقيق وحدة العالم نصبت الجسور ورصفت الطرقات والأوتوسترادات الواسعة، وقد أحدثت الهندسة الرومانية ثورة في العالم الشرقي. وكانت القناطر من أهم الوسائل التي تعبر بها الطرقات فوق الأنهار.. أرادت روما ربط العالم بشبكة من المواصلات تستطيع بعد أن تحقق «السلم» الذي صار يعرف فيما بعد بالسلم الروماني.

هذه النظرة المادية جعلت روما تخشى من الأوبئة (والوباء هو أول ظاهرة عولمة منذ القديم) وانتشارها من الشعوب التي تضمها إليها، حتى لا تدمر المشاريع الرومانية في السلم العالمي، فأنشأت الحمامات التي لم يشهد العالم لها مثيلاً من قبل، ولا حتى الحمامات اليونانية. وقد حافظت فعلاً على نظافة العالم، وعلمت الشرق ضرورة ممارسة النظافة. ونجحت نجاحًا باهرًا في هذا، فلو قارنا بين العصر الروماني وعصور الظلام التي ساد فيها الدين كل حوض المتوسط، لوجدنا أن الأوبئة التي اجتاحت العالم في العصر الوسيط، عصر الدين والإيمان، تزيد بعشرات المرات، على الأوبئة التي شهدها العالم في العصر الروماني. وضحايا الأوبئة في العصر الوسيط كانت من الكثرة حتى إن بعض المتدينين ذهب إلى أن هذه الأوبئة من علامات الساعة التي ذكرها يوحنا في سفر الرؤيا.

أرادت روما برجل الحرب أن توطد سلمًا وأن تهندس عالمًا نظيفًا، ولكن كان رجل الدين قد أطل برأسه، ونزل إلى الساحة. ماكانت روما تظن أن ما كان يلقى إلى الأسود والوحوش البرية سوف يقوم بمشروع توحيد العالم تحت راية «الإيمان».

السمو اليوناني كان في الأدب والفنون، أما السمو الروماني فكان في البنية المادية، وحل رجل الحرب محل رجل الأدب، ولكن جاء رجل الدين ليوطّد سلطته عن طريقة «الإيمان» أي بإحلال سلطة الغائب محل سلطة العيني. وهذه أول مرة في الغرب تدخل تركيبة تاريخية زائفة تستهدف «الآخرة» وتحلها محل «الدنيا» فتلغي بذلك كل ما هو واقعي معاين، وتلج بابًا عريضًا هو باب الإسكاتولوجيا eschatology. وبذلك ألغى رجل الدين أي استهداف بشري في هذه الدنيا. جعل الآخرة الهدف الأخير.. والوحيد.

أطلق الباحثون على العصور الوسطى اسم «عصور الظلام» لأن السائد كان عبارة عن تركيبة تاريخية زائفة، ولكنها عنيدة، بعد أن تحولت الميثولوجيا التي كانت أدبية عند اليونان إلى أيديولوجيا إيمانية في العصور الوسطى، التي كانت كلها تقريبًا عصور ظلام في كل حوض المتوسط، باستثناء بعض البلدان الأوروبية التي حققت شيئًا من النهضة قبل أوانها الأوروبي الشامل. ومن هنا أطلقت صفة «الظلامية» و«الظلاميين» على كل من عمل منساقًا وراء التركيبة التاريخية الزائفة التي أحلت سلطة الغائب محل سلطة الحاضر، وربطت المستقبل بالغائب، دون أي نظر إلى الوضع البشري وتحسينه، بل يرون أن هذا الوضع عابر، وأن العالم يسير إلى التفسخ، حتى تحل الساعة التي يضعون لها معالم ومؤشرات كثيرة. وكانت ظاهرة تحوّل الميثولوجيا الأدبية إلى أيديولوجيا إيمانية أهم ظاهرة أعقبت سقوط الإمبراطورية الرومانية. إنَّها ثورة قوية عصفت بـ «المجد» الروماني، ولم تعد تعترف بـ «سمو» سوى سمو الإيمان. وأطلقت على الحياة في الأرض «الحياة الدنيا» تحقيرًا لها وسمت الآخرة «الحياة الأبدية» تمجيدًا لها.

لم تحارب التركيبة الجديدة السمو الروماني وحده، بل حاربت السمو اليوناني أيضًا، فكانت خصمًا لدودًا للفلسفة والمنطق والمسرح والموسيقى والغناء والرقص والرسم (رسم الآلهة القديمة، وليس رسم الشخصيات الجديدة) والنحت، وألغت كل الألعاب، وقامت بمذابح لإلغاء الألعاب الأولمبية، وأفلحت في ذلك.. كانت عدوًا لكل ما هو يوناني، تحت اسم الوثنية، مثلما كانت ضد كل ما هو روماني (عدا الحروب الدينية التي أعلنت أنها من عند الله، فهو الذي أمر بنشر «دينه» و«فتح»

البلاد الوثنية، وقد بارك البابا حروب الصليبيين وحروب كريستوف كولومبس ومجازره) باختصار قامت هذه التركيبة الزائفة بإلغاء «الفرح الإنساني» الذي تولده الفنون، وبإبطال «المجد» الذي بنته روما، وجعلت الحرب مكرسة من أجل الغائب فقط. وقد دمرت وأحرقت مسارح ومنعت كل مظاهر لأي فن، وإن كانت فيما بعد راحت تستدرج الفنون لخدمة الغائب كما تتصوره هي.

إن التغيير الكبير يمكن حصره في تحويل الميثولوجيا الأدبية إلى أيديولوجيا إيمانية.

الرهان في العالم الحديث

رهان النهضة

بعد سقوط القسطنطينية انتشر التراث اليوناني في إيطاليا ثم في أوروبا. والفضل في ذلك يرجع إلى أولئك الذين فروا من المذابح العثمانية، حاملين معهم تلك الذخائر التي جلبت لليونان مجداً لم تعرفه طيلة تاريخها القديم والحديث. أما من حمل الذهب فقد قتل بسببه وهو في طريق هربه. وأما من حمل كتاباً يونانياً، فقد نجا ووصل سالماً. ويمكن للمؤرخ أن يفترض ما افترضه باسكال في أنف كليوباترا متسائلاً: ماذا لو أن الفارين من المدنيين والكهنة حملوا معهم مزامير داود والتوراة وإنجيل متى وبقية الكتب التي جلبت على العصر صفة «الظلام» ولم يحملوا معهم الكتب الأدبية؟ هل كانت تحدث نهضة في أوروبا والعالم؟.. لو فعلوا لما أضافوا شيئًا إلى ما يملكه الأوروبيون، فما أكثر هذه الكتب وأمثالها عندهم. ولو أن النهضة كانت تقوم عليها لما انتظرت أوروبا الهاربين من القسطنطينية... باختصار إن النهضة هي عودة إلى الأطروحة اليونانية: فالإنسان مركز كل الأشياء، وبه تصلح هذه الأشياء أو تفسد، فالاهتمام يجب أن ينصب على الإنسان للارتقاء به، يجب تعليمه السمو عن طريق الأدب والفنون الجميلة... وهكذا كانت النهضة... عبارة عن أدب وفنون جميلة. وظهور النهضة كانت بداية الخروج من عالم الظلام والدخول في العالم الحديث. كانت عودة إلى الواقع، واقع الأدب والفنون، واقع تعليم الإنسان السمو والتغلب على الذات بالفرح الذي اسمه الفن.

عاد المشروع اليوناني إلى واجهة الأحداث، واستفاد هذا المشروع من الصراع الذي أخذ يحتدم بين البابوية التي تحاول أن تستعيد سلطتها وبين الإقطاعية التي صار لها جيش من الفرسان وما عادت بحاجة إلى البابوية لتدعم سلطتها. وقد جاء عصر الاتفاق أو الهدنة بين الكنيسة والإقطاعية، ولكن ذلك لم يطل أبداً، فقد بدأت النار التي سرقها بروميثيوس وقدمها للبشر تفعل فعلها. فقبل بداية عصر

النهضة، في أوائل القرن الرابع عشر اخترعت الأسلحة النارية التي أحدثت انقلابًا هائلاً في كل شيء، وعصفت بأخلاق الفروسية والفرسان. صار بمقدور أي شخص حتى المقعد، كما يقول دون كيشوت، أن يقتل أعظم النبلاء والأبطال، وهو يكمن خلف صخرة أو شجرة. لم يعد هناك فارس يلتقط سيف خصمه ويقدمه له حتى لا يقتله وهو أعزل.. إن هذا السلاح النارس هو سلاح الجبناء. ويرى فريدريك إنجلز (ص٢٣١ وما بعد من طبعة موسكو الإنكليزية عام ١٩٥٤) إن هذا السلاح الذي اخترع بعد أن نقل العرب البارود من الصين إلى أوروبا، قلب موازين القوى رأسًا على عقب، وهو عامل كبير جدًا في إسقاط سلطة القلعة (الإقطاعية) ومهد الطريق لكل ما هو ناري. هو الذي حوّل الفارس الشهم إلى سخرية حقيقية. لم يعد فارس القلعة قادرًا على حماية نفسه، بله «الليدي» الجميلة صاحبة المنديل.. وهذا السلاح الناري الذي رافق النهضة عمل على تدمير النهضة.. لقد رسم مسارًا آخر للتطور جعل النار البروميثيوسية تشمل كل شيء.

على أي حال لا بد أن نشير إلى أن التراث اليوناني ما كان له أن يحدث ما أحدث لو لم تكن هناك شروط توافرت في القارة الأوروبية، ومن أهم هذه الشروط ظهور الدولة/ المدينة، كما كانت عليه اليونان قبل عصر الظلام (طبعًا مع الفوارق التاريخية). وقد انتشرت الدول المدن في كل أرجاء أوروبا، وراح التنافس (رغم المعارك الضارية والوحشية القاسية) يزداد على تشجيع الأدب والفنون كخلاص من عصر الظلام القامع لكل الفنون والآداب.

أرادت النهضة أن تستعيد البطولة اليونانية، فعمدت إلى تقديم رجل الأدب على رجل الدين، وتقديم السمو على الإيمان. وقد بلغ الحقد على عصور الظلام حدًا جعل أحد الإقطاعيين يدرب فرسانه على الرماية، ويأمرهم بالتصويب على الصور التي كانت مقدسة في عصر الظلام.

لكن عصر النهضة على الرغم من عودته إلى النزعة الإنسانية اليونانية، كان عصر اندفاع مثير جدًا، يحتوي على الكثير من التناقضات الصارخة. وكان أيضًا عصر انتقال إلى الثورات الحقيقية التي صاغت العالم الحديث. كان حقًا جسر عبور.

رهانات القرن التاسع عشر

الصياغة النهائية للعالم الحديث نضجت في القرن التاسع عشر، قرن الأيديولوجيا. طبعًا لم يهبط هذا القرن من السماء، فقد أبعدت السماء نهائيًا عن الفكر الأوروبي في هذا القرن، وإنّما خرج من الصراع الذي استمر قرونًا ضد عصور

الظلام. ولكنه من جهة أخرى لم يكن ابن النهضة الأوروبية البار، بل كان صاحب شخصية قوية لها استقلالها وتفكيرها الحر. بالطبع كان القرن السابع عشر عصر العقل الوثاب، كما كان القرن الثامن عشر عصر التنوير والبحث عن بطل باستخدام العقل وليس الإيمان. كان عصر الثورة الصناعية التي جرت معها العالم بأكمله. ولكن القرن التاسع المستفيد من القرنين السابقين صاغ بصورة أوضح كل المشاريع التي يمكن أن تخطر على ذهن بشري. ففي القرن التاسع عشر ظهرت المثالية والمادية والاشتراكية والديمقراطية و«الديمقراطية الاشتراكية» والفوضوية والشيوعية والعدمية (النهلست) والفابية والحركة النسائية والنزعة الإمبريالية والمذاهب الاقتصادية من الفزيوقراطيين إلى آدم سميث، وكذلك المالتوسية (التي حذرت من القنبلة السكانية، والتي أعاد الباحثون الاجتماعيون والاقتصاديون الاعتبار لها اليوم بعد الهجوم الشنيع الذي تعرضت له، على مدى قرنين من الزمن) كما ظهرت في هذا العصر المذاهب الكبرى في علم النفس كالفرويدية واليونغية والإدارية والسلوكية والتكاملية والشخصانية. كما ظهرت في الفنون مدارس كبرى كالتعبيرية والتكعيبية والانطباعية.. بل حتى المذاهب التي ظهرت في أوائل القرن العشرين كانت من

اندفاعات القرن التاسع عشر من أمثال السيريالية والفورتيسية vortecism والوجودية. إن كل مذهب في هذه الأيام يريد أن يرى في الكرة السحرية طفولته، فليرجع إلى القرن التاسع عشر، فلا بد أن يجد في مرآته هذه الطفولة من دون رتوش ومن دون الإضافات التراكمية التي لحقت بها. نعتقد أنه عصر الرهانات الكبرى التي ما تزال حتى اليوم تؤثر في البشرية، وتمسكها بتلابيبها.

وعلى الرغم من كل هذه المذاهب والاتجاهات التي جرت المراهنة عليها، لا نجد أبداً رهانًا يونانيًا أو نهضويًا، أي لا نجد رهانًا على رجل الأدب، على السمو الأدبي. بل بالعكس إذ نجد أن رجل السياسة مثلاً صار يستغل الأدب، ويحوله إلى أدب ترويجي، ما دام يصب في طاحونته السياسية.

صار الأدب يتلون بألوان السياسة، ولم يعد كما كان من قبل في عصر أثينا الذهبي، يعمل فقط من أجل «السمو» الإنساني. والمسارح التي كانت تتسع لخمسين ألف متفرج هجرت وبنيت مسارح لبضعة آلاف بل لبضع مئات. وصارت الحياة صاخبة، تلتهم يوميات المواطن، بل تحول المسرح الذي كان الدخول إليه لقاء مبلغ يتلقاه المتفرج، إلى مسرح أقرب إلى التجارة. كان مرتبطًا بالأرستقراطية. ثم صار مسرحًا «برجوازيًا». وقد نشبت

معركة كبرى بين الأرستقراطيين والبرجوازيين في عرض مسرحية فكتور هيغو «هرناني» باختصار صار المشروع الأدبي ملحقًا، ولم يعد أصلاً كما كان يوم بنى نبلاء اليونان أضخم المسارح بغرض الارتقاء بالشعب وحضه على التنافس من أجل «السمو».

كان القرن التاسع عشر قرن البحث عن الرهان الذي يضمن المستقبل، وكان لكل مفكر نظريته ورهانه، من سان سيمون إلى فورييه إلى أوين إلى برودون إلى ماركس إلى باكونين إلى نيتشه إلى شوبنهور.. والكثير الكثير ممن خصص لهم الدارسون كتبًا ضخمة لبسط نظرياتهم.

قرن التطبيق

القرن العشرين هو قرن التطبيق العملي للنظريات التي جرى العمل عليها في القرن السابق. في هذا القرن لم تظهر نظرية رهان أبدًا. وأهم المفكرين والفلاسفة في هذا القرن اقتصروا على التحليل، فقاموا بـ «التنقيب» من دون أي رهان على شيء.

كروتشه حلل «الحدس» بعد أن تخلى عن ماركسيته، وأوغل في ذلك حتى جعل الأثر الفني ومضة من الحدس الذي لايعرف مصدره. وحلل هوسرل الظاهرات وراح يستدل بها على المعنى والمضمون. وحلل سارتر «الشعور» وكيف يواجه الفرد الوجود متحملاً مسؤولية اختياراته. وحلل فتجنشتاين اللغة وأظهر أن الانطلاق الأساسي يكون من اللغة فيما إذا كانت حقيقية أم زائفة..إلخ.

أما البراغماتية فهي المذهب الكبير الذي عرفه القرن العشرون. وهو مذهب يقوم على تحليل الواقع لاستغلاله في كل شيء يمكن أن يعود بالنفع على الإنسان. والفن في عرفهم لم يخلق إلا لأوقات الفراغ.

فيما عدا هذه الومضات التحليلية، لم يعرف القرن العشرون مفكرين كبارًا كما عرف القرن التاسع عشر. لقد انكب القرن العشرون على تطبيق نظريات الرهان في القرن السابق.

في هذا القرن تحولت الأيديولوجيا إلى دين كامل المواصفات. ويدل على ذلك التجارب الشيوعية والاشتراكية والقومية والوطنية. وباستثناء الاشتراكية الديمقراطية التي سادت في أوروبا الغربية (أحزاب الأممية الثانية التي ما تزال تحكم كثيرًا من دول أوروبا الغربية) والتي كانت تسمح بالهامش الكامل الليبرالي، فإن جميع الأحزاب الشيوعية والاشتراكية والقومية الوطنية كانت أقرب إلى الأديان: تملك تصورًا أو رهانًا على المستقبل، ولديها البطل الذي يقوم بهذه المهمة، ولا تسمح أن يكون هناك رهان منافس آخر. وجرى الرهان على «العامل» و«الفلاح» و«المثقف»

و«الثوري» و«القومي» و«الوطني». لكن العلاقات الداخلية التي فرضتها هذه الأديان لم تترك هامشًا للتقدم الحقيقي، على الصعيد المادي في أقل تقدير. وهكذا يمكن القول إنه حيث قضي على الإنتلجنسيا (في روسيا والبلدان التي تبعتها فيها بعد) انتشرت الأديان الحديثة. أما حيث حوفظ على الإنتلجنسيا (في أوروبا الغربية) فقد حدث تقدم كبير في كل فروع الحياة. لقد فوّتت روسيا على نفسها فرصة استغلال طاقات الإنتلجنسيا (مثل كل دول الشرق المعادية لكل أنواع الإنتلجنسيا) والسقوط في التخلف.

وانقسم العالم إلى عالم أيديولوجي (أي عالم الأحزاب التي تفرض الأيديولوجيا/ الديانة) وعالم ليبرالي أو إلى عالم اشتراكي وعالم حر. فكأن الرهان كان بين نوعين: الأيديولوجيا والليبرالية. وقد عرفت أوروبا شيئًا من هذه التجربة فظهر الدين الفاشي في إيطاليا والدين النازي في ألمانيا، ولكن الحرب العالمية الثانية قضت على هذه الأديان الحديثة في أوروبا، ولكنها لم تقض عليها في الشرق، بل بدا الاتحاد السوفياتي أقوى مما كان واتسعت الرقعة الاشتراكية حتى صار يقال «المعسكر الاشتراكي» الذي كاد يشمل أكثر من ثلث سكان العالم. ولكن عندما جاءت ثورة الإلكترون غيّرت الكثير من المسارات، وقلبت مفاهيم القوة.

ثورة الطاقة

في النصف الثاني من القرن العشرين بدأت ثورة الطاقة تعطي ثمارها، وراحت تتقدم وتتطور على نحو عاصف جداً، إلى أن وصلت إلى الموجة الرابعة التي أضعفت كل هذا المعسكر الضخم الذي كان يسمى المعسكر الاشتراكي مع العالم الثالث البائس، فهذان المعسكران أو العالمان لم يستعدا لاستقبال هذه الموجة، بل كادت الثورة أن تكتسح الدنيا وهذان العالمان يرفعان صوتهما بالشعارات الخلابة، ولا يملكان سوى «الخطابة» يشنعون بها على هذه الثورة سوءاتها وكيف أنها سوف تلغي الهوية «الأممية» أو الهوية «القومية». وجرت حملة دعائية كبيرة لإقناع الشعوب المسكينة المغلوبة على أمرها بأن هذه الموجة التي جاءت بالعولمة هي إجهاز على كل التراث الشعبي والقومي والتاريخي.

في هذه الثورة كان الرهان على «الإدارة الإلكترونية» فكل المساوئ سوف تحلها هذه الإدارة. وبطل الرهان هو طبقة الإنتلجنسيا intelligentsia أي ليس العامل والفلاح والمثقف وما سوى ذلك مما كان المعسكر الأيديولوجي يراهن عليه. ولما كان هذا العالم الأيديولوجي الواهي لم يعد الكادرات الضرورية لاستقبال هذه الثورة الكبيرة، فقد انهار انهيارًا مريعًا، منه من انهار سياسيًا، كالاتحاد السوفياتي، ومنه

من انهار اقتصاديًا وغرق في المديونية الكبيرة، وهم دول العالم الثالث، أو معظم هذه الدول، لأن هناك دولاً استطاعت تلافي النقص، وواجهت هذه الثورة باستعداد شجاع أمثال دول النمور الصغيرة.

أحدثت الثورة انقلابًا كليًا، فما كان مقدسًا صار مدنسًا، أو على الأقل صار مهملاً لا أحد يجهر به. أين شعارات النضال العمالية والفلاحية وأين شعارات القومية والوطنية؟ كل هذا صار مهملاً أو ناشزًا إن طرح، فلم يعد أحد يقتنع بأن شعارات طرحت مع كل ممارسات القمع، يمكنها أن تؤهل وطنًا أو تربي مواطنًا. لقد تغيرت الشروط تغيرًا كاملاً، وكان على الأقطار النائية عن الثورة أن تتصرف سلبًا أو إيجابًا. إن الأديان الحديثة سقطت وسوف تنتهي بقاياها في مدة غير طويلة، إلا أن النزعات التقليدية، النزعات الموروثة من العصور الوسطى، سوف تبدي مقاومة أكثر، فهي من التركيبات التاريخية العنيدة جدًا، وخاصة في البلدان التي يكون فيها القسم الأعظم من السكان مهمشين في الحياة الاجتماعية.

الشروط الجديدة سوف تحدث تغيرًا كبيرًا في المجتمع والدولة والسياسة وكل التوجهات عمومًا. وهي شروط واضحة ولا ترحم. وهذه المرة أن يترك الحوت القمر مهما خرجت الشعوب المتخلفة إلى أسطح المنازل وراحت تقرع على أوعية المطابخ والقدور والطناجر الكبيرة.. وحتى على نواقيس الجبانات والمقابر أيضًا.

الإنتلجنسيا الحديثة..

ولكن ما هذه الإنتلجنسيا التي ستقود البشرية إلى المستقبل، والتي سوف تخلق الديمقراطية الحقيقية وتصل بالتاريخ إلى نهايته، كما يذهب فرنسيس فوكوياما؟

ظهرت كلمة الإنتلجنسيا في روسيا القرن التاسع عشر. والمقصود بها أولئك المتمكنين من الثقافة، بكل ما تعنيه الثقافة في القرن التاسع عشر من معنى. ولم تشع هذه الكلمة في أوروبا إلا في عام ١٩٠٧. والمثقفون هم الذين يشكلون النخبة الفنية أو الاجتماعية أو الطليعة السياسية. ومن أبرز أعلام الإنتلجنسيا بيلنسكي ودوبر وليوبوف وتورغنيف وتشيرنيشيفيسكي.. وكل أعلام الأدب والفن والفكر والفلسفة والاجتماع. ومع أن دعوتهم كانت للعلم إلا أنهم جميعًا عملوا في الأدب والسياسة وعلم الاجتماع والنقد. لم يعمل أحد منهم في العلم. لكنهم جميعًا كانوا من الأنصار المتحمسين للعلم، عدا النارودنيك الذين التزموا بالتقاليد الشعبية الروسية ولم يظهروا الحماسة الكبيرة للعلم.

كانت النزعة الأدبية أقوى من بقية النزعات في الإنتلجنسيا الروسية. ولكن

لايمكن تعميم ذلك على الإنتلجنسيا الفرنسية أو الإنكليزية أو غيرهما. كما لا يمكن تعميم ذلك حتى بين فصائل الإنتلجنسيا الروسية نفسها، فقد كان هناك تيار علمي بين الشبان يسخر من كل الأدبيات ويرى في العلم منقذاً، كما تعكس ذلك رواية تورغنيف «الآباء والبنون» ورواية أرتسيبتشيف «سانين». وقد أجهز الدين الشيوعي الحديث بقيادة لينين على كل أثر للإنتلجنسيا، ورفض وساطة غوركي لإطلاق المعتقلين منهم، الذين لم يستطيعوا الهرب إلى الغرب. بينما في أوروبا الغربية لقيت الإنتلجنسيا التشجيع الأكبر بعد الثورة الفرنسية، فنجحت هذه الأقطار أكثر من غيرها. ومن هنا لا بد أن نعترف أن الثورة الشيوعية وقفت من الإنتلجنسيا على النقيض مما وقفته الثورة الفرنسية تماماً، وربما - لو أمعنا النظر - كان هذا من أهم أسباب انهيار الإمبراطورية الجديدة التي أقامها لينين مع دينها الصارم، ومع كهنوتها المتزمّت. فحيث يحظى المثقفون بالترحيب تتقدم الأوطان، كما هو ظاهر في الخريطة التاريخية للعالم منذ عصر النهضة.

أما اليوم فإن مفهوم الإنتلجنسيا مختلف عما كان عليه في روسيا أو في غير روسيا في القرن التاسع عشر. فالإنتلجنسيا اليوم هي التي تركب الموجة الطافية (نحن اليوم في الموجة الرابعة). ليس هذا فحسب بل إنّها تلك التي تظل على ظهر أي موجة من موجات هذه الثورة الطافية الهائلة، التي لا يدرك أحد مدى ما تصل إليه، لا في المستقبل القريب ولا في المستقبل البعيد. إن وتيرة التطور باتت أسرع مما كان يحسب لها. صار التطور بالقفزات، فهناك أنواع من منتجات هذه الثورة لا يمكث بين أيدي المستخدمين أكثر من عام، حيث يفاجأ بأن جهازه بات قديماً لا يستطيع معالجة البرامج الجديدة. وهذا شيء يحتاج إلى جهد مستمر حتى يمكن للبلدان غير المشاركة في الثورة أن تظل مع الركب السريع جداً.

لم تعد ثقافة الإنتلجنسيا في هذه الأيام مثل ثقافة الإنتلجنسيا الروسية أو غير الروسية. إنَّ معرفة التراث الشعري أو الفني أو المسرحي أو الروائي أو الفلسفي لا يعني شيئاً في هذه الثورة. هناك ثلاثة أشياء - كما نخمّن من النظرة العابرة - تشكل الثقافة الحقيقية لهذه الثورة التي حظيت بألقاب كثيرة. وهذه الأشياء هي: الهاردوير Hardware والسوفتوير Software والفيدباك Feedback، وباختصار نقول إن الشيء الأول هو تلك المنتجات المادية التي تمتلك طاقات هائلة في حجمها الصغير، والشيء الثاني هو تلك البرامج الجامعة الكبيرة التي قد يتسع لها قرص صلب واحد. أما الشيء الثالث فهو دراسة مدى تفاعل الأول والثاني، لتدارك أي خطأ يمكن أن يحدث، فالفيدباك (أو المرتجع أو

المردود) هو معرفة مدى التطابق والمواءمة بين أجزاء الهاردوير، بعضها مع بعض، وكذلك بين الهاردوير والسوفتوير.. إلخ.

لم تعد الثقافة كما كانت في روسيا وأوروبا في القرن التاسع عشر. نلاحظ كيف أن مرتكزات الثقافة القديمة أخذت تتراجع. فقلما نجد في الجامعات إقبالاً على الفروع الأدبية مثل الفلسفة والأدب والاجتماع والجغرافيا والتاريخ، كما في القرن التاسع عشر.. بل هناك جامعات أغلقت بعض هذه الفروع (كفرع الفلسفة مثلاً). إنَّ الفروع المكتظة هي علوم الطاقة والإلكترونيات في الدرجة الأولى، تليها الفروع التي تتعلق بالإنتاج من أمثال الإدارة والدعاية والإعلان والصحافة والتجارة.. وقد تأثرت حتى بعض الفروع العلمية مثل الرياضيات.. ولكن فروع الأبحاث العلمية آخذة في الاتساع بشكل كبير جداً. وفي الوقت الذي يكتظ فيه فرع الديكور، نجد فروعًا كلاسيكية لا نعرف اكتظاظًا.. باختصار نقول إن اتجاه الثقافة في عصر الطاقة تغيّر وتحوّل عن مجراه المألوف وبالأخص مجرى الاهتمام الأدبي لتحصين الإنسان بالسمو والرقي والمشاعر النبيلة. وهذا ما يشكل خطورة على الحياة الروحية للبشر.

وقد رافقت هذه الثقافة استثارة واضحة لمشاعر أقل ما يقال عنها إنها مشاعر غير نبيلة لم يعد الشعر الراقي مستخدمًا، وحل محله الشعر الخفيف المبتذل، ولم تعد الندوات الثقافية - بالمعنى القديم للثقافة - تعقد، وتراجعت المؤسسات الثقافية، وتصدرت مؤسسات الثقافة الطاقية، وتقلصت البرامج الأدبية في وسائل الإعلام إلى حد كبير، واحتل الأدب الدعائي المكانة الأولى، وصار الشعر العامي الذي يرافقه يتردد على ألسنة الصغار.

الرهان اليوم متركز في طبقة الإنتلجنسيا التي تحمل هذه الثورة الطاقية الكبيرة. والمعروف أنه لم يراهن أحد على طبقة الإنتلجنسيا القديمة. فالشيوعيون والاشتراكيون والقوميون.. كلهم لم يراهنوا على هذه الإنتلجنسيا، في روسيا وغير روسيا، وإنما اتخذوا الطبقات الأخرى أبطالاً للمستقبل كالعامل والفلاح والقومي والوطني... ولكن لينين قضى على الإنتلجنسيا الروسية، بينما ظلت الإنتلجنسيا الأوروبية سليمة وحرة بل استطاعت أن تصل إلى قيادة الكثير من البلدان.

نعتقد أن القرن التاسع عشر لم يراهن على الإنتلجنسيا لأنه نظر إليها كطبقة قائدة مرشدة وليس كطبقة منتجة في الاقتصاد المادي. أما اليوم فقد تغيّرت هذه النظرة وصار النصف الثاني من القرن العشرين يغير نظرته القديمة وصار يحذف

من أبحاثه ودراساته العمال والفلاحين الذين كانوا من الشعارات الأولى لكثير من التنظيمات السياسية، ويحل محلهم الإنتلجنسيا، التي صارت منتجة بجدارة، إلى جانب كونها مرشدة، فهي التي تقوم بالأبحاث العلمية المتقدمة وهي التي تنتج القيم المادية لهذه الأبحاث، وهي التي تثابر في مراقبة التطورات.. إنَّها إنتلجنسيا موسوعية مثل إنتلجنسيا القرن التاسع عشر، مع اختلاف في اختصاص هذه الموسوعية.

كما أن تهمة الإنتلجنسيا بالثرثرة، وهي التهمة التي كانت دائمًا ملتصقة بها، لم يعد لها أي لزوم، ولم تعد تعكس حقيقة هذه الطبقة الصاعدة بسرعة كبيرة تعادل، طبعًا، سرعة الثورة الطاقية التي تقوم بها. صارت إنتلجنسيا اليوم تعمل بهدوء وصمت، وفي أحيان كثيرة لا تكشفها أضواء الشهرة. لا شك أنها بانية المستقبل في المدى المنظور على أقل تقدير.

.. والمستقبل؟؟

بدأت معالم المستقبل الذي تصنعه الإنتلجنسيا الحديثة يظهر. إنَّه مستقبل متقدم علميًا إلى درجة بعيدة، لم يستطع حتى الخيال الأدبي أن يتصوره. صحيح أن الخيال الأدبي أدرك الكثير من معالم هذه الثورة الجديدة،منذ أيام جول فيرن. بل إن رواية «قمر الأجر» التي ظهرت عام ١٨٦٩ لإدوارد إفيريت هالي (وهو رجل دين) تنبأ بالأقمار الصناعية منذ ذلك الوقت. ولكن هذا الخيال لم يتصور ماذا ستكون عليه العلاقات الاجتماعية بعد اكتمال هذه الثورة العاصفة، والتي سيكون لها تأثير على كل شيء. إن الطاقة الثائرة اليوم أشبه بالمارد الذي انطلق من القمقم، ينفذ كل ما يريده البشر وما يتمنونه. لكن هذا التنفيذ يقتصر على الأمور المادية، كبناء قصر في يوم واحد، أو بناء مستودع في أعماق المحيط، أو الانتقال ألف ميل بألف ثانية.. ولكنه لن يطال السمو الأدبي بالدرجة المرغوبة. فهذا المارد لا يستطيع أن يعلم البشر احترام حقوق الإنسان، ولا كيف يتعاملون مع الحرية إذا توافرت لهم، ولا يعلمهم كيف يتعالون على أنفسهم ويترفعون عما يشين ويذل، ولا يقنعهم بترك الأهداف الدنيئة، الأهداف التي تشكل أماني كثير من البشرية الدنيئة. إنَّه لا يستطيع الانتصار على الدناءة. ولكنه في الوقت نفسه يضع وسائل جديدة إذا أتقنت الآداب والفنون استخدامها صارت قادرة مثله.. ولكن في صناعة السمو.

هذا ما يبدو الآن ولا نعرف ماذا سيكون عليه الأمر في المستقبل. والناس يدركون هذا الأمر على نحو واضح ففي الولايات المتحدة الأمريكية جرت إعادة النظر بالبرامج التعليمية على أثر إطلاق الاتحاد السوفياتي سبوتنيك ١ عام ١٩٥٧ واتجهت هذه البرامج إلى تكثيف العلوم الرياضية

والفيزيائية على نحو كبير، ولكن لجنة من الكونغرس، ومنها نكسون (ولم يُكن قد صار رئيسًا بعد) رأت أن البرنامج لا يولي اهتمامًا للآداب مما يجعل الناس تفتقد الكياسة واللياقة وسمو المشاعر... وبالفعل أولت الدولة اهتمامًا بالجمعيات الأدبية وشجعتها، ولكن ظلت الآداب قليلة الحصة إذا قيست بالانجراف العلمي الكبير. ولاعجب في هذا ما دامت البرغماتية هي السائدة في الولايات المتحدة الأمريكية، بل صارت من المسلمات التشريبوية. وهناك الكثير من الجوائز العالَمية تخصص للأدب.. بل حتى جوائز الاقتصاد والعلم.. اشترطت أن يكون الفائز قد عمل على ارتقاء الجنس البشري، بتوفير ظروف الاهتمام بترقية النفس البشرية.. كما أعيدت الألعاب الأولمبية وبقية أنواع الرياضة، بعد أن حرمتها العصور الوسطى بكل تركيباتها الزائفة، غربًا وشرقًا، تحريمًا أشبه بالتابو الإفريقي. وقد قامت هذا الألعاب والرياضيات بدور كبير في الرُقي النفسي والاجتماعي.

وقد عملت الأمم المتحدة على تشجيع الآداب بصورة واضحة، واهتمت بالفنون والرياضة، بل وضعت قوائم طويلة للتراث الأدبي العالمي التي تمنح المعونات لكل دولة تقدم على ترجمة هذا التراث إلى لغتها. وقد نقلت معظم دول الشمال هذا التراث إلى لغاتها، في حين لم يعرف الجنوب إلا بضعة آثار، كريادة البستاني في ترجمته للإلياذة وريادة أحمد لطفي السيد في ترجمته لكتاب الأخلاق لأرسطو. وقد حذر طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» من العواقب الوخيمة التي تنجم عن التقصير في نقل تراث اليونان والرومان إلى العربية، بل طالب بتعليم لغة كل من هاتين الأمتين.

إنَّ التاريخ يبيّن بوضوح أن إهمال الجانب الأدبي «الذي يعلمنا الكياسة واللطف» ويرتقي بعواطفنا - كما تقول لجنة الكونغرس التي شارك فيها رتشارد نكسون - أو حذفه من المشروع السياسي أو العلمي أو الاقتصادي لا يجلب إلا الاضطراب. ففي العصور الوسطى، عصور سيادة التركيبة الزائفة، منعت الفنون في كل من شاطئي المتوسط الغربي والشرقي، فسميت تلك العصور «عصور الظلام» وعندما ظهرت النهضة كانت بدايتها أدبية، ولم تكن علمية أو اقتصادية. وقد أعادت النهضة الأيديولوجيا (وهي أيديولوجيا ثيولوجية) إلى ميثولوجيا أدبية، وراحت تتعامل معها بعيدًا عن المقدسات الأيديولوجيسية، وبذلك وضعت الآداب والفنون لتكون صانعة للميثولوجيا ومرشدة للحرية الفردية والاجتماعية.

والقول إن القوانين العلمانية كفيلة بتوفير كل شيء ليس قولاً يستغرق الحقيقة. قد يوفر الحرية الفردية، بل والحرية الاجتماعية.. قد يعلمنا كيف يجب أن نمشي في الشارع، وكيف نتعامل مع

الآخر، مع الدولة والأفراد... قد يعلمنا الكثيرگ ولكنه لا يعلمنا الحنان والتعاطف والمحبة واللطف والكياسة... لا يعلما تلك الرومانسية في التصرف، التي تقربنا من الكائنات الخيالية المغرقة في الرقة والمعجونة بالمحبة. إن القوانين تعلمنا ما يجب ألا نفعله حتى لا نعاقب عليه، ولكنها لا تعلمنا كيف نفعل الواجب من دون أن نعرف أنه واجب. إنَّ الإنسان المتأدب الحساس لا يحتاج إلى قانون. المخالفون والذين ربّوا في غابة جان جاك روسو هم الذين يحتاجون إلى قانون. أمّا الذين ربوا على التراث الأدبي فهم الذين يضفون على الحياة نكهة، وهم الذين ينحيهم كتبة القوانين جانبًا ولا يفكرون بهم. إنَّ القانون ينبهنا إلى المخالفات، ولكنه لا ينزع منّا الحقد والضغينة ولايعلمنا التسامح وسعة الصدر. إنَّه لا يروِّض فينا الوحوش الغريزية كالجشع والطمع وحب التملك من أجل التملك وليس من أجل الرقي.. إنَّنا نحتاج إلى أدب.. إلى جلجامش وسوفوكليس وأرستوفانيس.. بحاجة إلى دستويفسكي وتولستوي.. بحاجة إلى التراث الأدبي والفني العالمي، حتى نتعلم كيف ننتج الأدب والفن للتغلب على الذات.. وهو بداية السمو. ولكن على الرغم من الجهود المبذولة نلاحظ أن النشاط الأدبي يتراجع، وإن كان نشاط الألعاب يحرز تقدمًا (لكنه دخل دائرة التفكير الاستهلاكي). فحالة المسرح على سبيل المثال تدعو إلى الرثاء. لقد تحولت المسارح الأدبية في برودواي إلى مسارح عرض (شو) ولم تعد تقدم المستوى الذي كانت تقدمه في النصف الأول من القرن العشرين.

وتراجع الثقافة الأدبية مترافق مع نهوض الإنتلجنسيا الحديثة، المنخرطة في الثورة الطاقية المندفعة أكثر من عاصفة شكسبير. ولكن الأمور لم تستقر بعد. وقد مرت الآداب والفنون بكثير من المراحل العاصفة والثورات الجذرية، ومع ذلك استطاعت أن تستوعب الظروف الجديدة، وأن تتابع مسيرتها في السعي من أجل السمو، العلاج الأساسي للدناءة البشرية، ولا نظن أن هناك علاجًا أنجع منه وأفعل. ونجد بلاغة السمو تتطور وتتكيف عبر المراحل المختلفة للتاريخ، وتتمكن من تذليل الصعاب. إنَّ بلاغة القرن العشرين الأدبية تختلف عن بلاغة القرن التاسع عشر الأدبية، وبلاغة القرن التاسع عشر تختلف عن بلاغة الثورة الفرنسية، وبلاغة الثورة الفرنسية تختلف عن بلاغة العصر الوسيط.. إنَّ في مقدور البلاغة الأدبية أن تتكيف بسرعة وبسهولة، فتتغلب على كل الظروف لأنَّها حاجة جوهرية للسمو. ومثل هذا التكيف والتغير نابع من طبيعة البلاغة الأدبية التي ليست بلاغة جامدة كالبلاغة الدينية التي تدور في فلك محدود لا فكاك لها منه. إن أمام البلاغة الأدبية مئات ومئات من أساليب الأداء، بينما لا يستطيع المصلي أن يغير حرفًا من مزامير داود.

هذا الانفتاح على التطورات الجديدة واستيعابها، بل التنبؤ بها في كثير من الأحيان من أيام جول فيرن وحتى اليوم، يعني شيئًا أساسيًا وهو أن إنتلجنسيا أدبية جديدة سوف تولد من هذه الثورة التي كانت الإنتلجنسيا السابقة قد تنبأت بها. ولهذا نتوقع أن يشهد القرن الحادي والعشرون تطورًا في أساليب الأداء الأدبي، وابتكارًا لأطر جديدة تجعل من الآداب والفنون حاجة لا يمكن الاستغناء عنها.

ولا يعني هذا أن الآداب والفنون تقبل بكل منتجات الثورة الطاقية، ولو قبلت لما كان ثمة مسوغ أو مبرر لوجودها. وقد سبق لهذه الآداب والفنون أن واجهت الثورة الصناعية الكبرى واستطاعت أن تستمر وأن تتمسك بأهدافها الكبرى في السمو، فأخضعت تلك الثورة لنقد مرير في آثارها العظيمة وبخاصة في الرواية والمسرحية. وهي تستهدف السمو البشري، وتعدّه مقياس الثورات والتغيرات والتطورات، فما لم يسم المرء من الداخل، فإن من الصعب لأي ثورة طاقية أو غير طاقية، أن تجعله ساميًا. إن ما يجعل الإنسان ساميًا هو الآداب والفنون وليس الثورات الزراعية والصناعية والكهربائية والتكنولوجية والطاقية.. إنَّ هذه الثورات تصبح مادة يعمل عليها الأدب والفن، وليست أصنامًا أو آلهة مقدسة ينصاع لها الأدب والفن. ونشاهد كيف راح الأدب والفن يتعاملان مع الثورة الطاقية، فيقومان باستخدام الكتاب الإلكتروني ووسائل الإعلام والاتصال وشبكة الإنترنت، بصورة غير متوقعة.. إنّنا لنرى أن هناك إنتلجنسيا أدبية جديدة سوف يخلقها العصر الجديد، عصر الثورة الطاقية، الذي لا ندري نهايته. المهم أن تشعر البشرية بحاجتها الشديدة للسمو. أما إذا فقدت البشرية الشعور بهذه الحاجة، فإنَّها تكون قد اقتربت من «الساعة» التي قضتها وقدرتها من نفسها على نفسها، لم يفرضها عليها قدر ولم يجلبها لها قضاء.

فتحت الثورة الطاقية الباب واسعًا أمام السمو الأدبي، فصار بمقدور أي شخص أن يقدم النتاج الأدبي القديم والحديث مجانًا على موقع الإنترنت. كما صارت وسائل الطباعة ميسرة وسهلة ويمكن أن يقوم بها الكاتب في بيته. أما المعلومات فإن الثورة الطاقية هي فيّ النتيجة ثورة المعلومات التي باتت مبذولة مجانًا.. أشياء وأشياء كثيرة قدمتها الثورة.. ولكن المسألة ليست هنا، بل في الراعي الذي ينفق على صناعة «السمو» في هذا العصر. كانت طبقة النبلاء في اليونان هي التي تنفق على الفنون والآداب، بوصف هذه الأنواع حضًا على السمو، وضمانًا للأمن الاجتماعي. فهل تظهر طبقة نبلاء في هذا العصر وتتعهد صناعة السمو فتبني المسارح وتشيد الغاليريهات.. أي تنفق بصدق، في وسط هذه التسهيلات التي تقدمها ثورة المعلومات؟

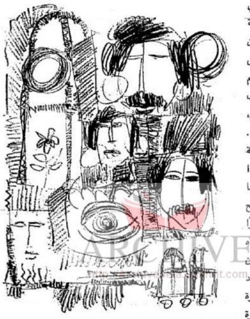
١١٤

تقاسيم على أوتار الثقافة والحضارة

كمال راغب الجابي *

الثقافة كما الحضارة كلمتان مرنتان ومطاطتان لهما تعاريف عديدة ومدلولات كثيرة. وقد أحصى أحد الباحثين مايزيد عن مئة وستين تعريفاً لهما في المعاجم ودوائر المعارف والدراسات والموسوعات يشير أغلبها إلى معان متداخلة ومفاهيم متشابكة سواء في اللغة الواحدة أو في اللغات المختلفة. ويعود ذلك إلى أنَّه يوجد لكل من هاتين الكلمتين بالإضافة إلى المعاني المعجمية الخاصة مفاهيم ضمنية عامة يتعارف عليها الكثيرون وإن كانوا يختلفون في تعريفها وتحديد أبعادها..

(*) كمال راغب الجابي: باحث من سورية، له اسهامات عدة في الدوريات المحلية والعربية.
- العمل الفني: عبد الرحمن مهنا.



فمن المعاني المعجمية لكلمة الثقافة في لساننا المبين الاستعداد الخاص لتلقي المعرفة. والغلام الثُّقف الفطن، حسب الوصف النبوي الكريم، هو الغلام الذكي النابه. ومن معانيها المعجمية أيضًا صقل هذا الاستعداد وتهذيبه كما يجري صقل الرمح وتشذيبه ليصبح جاهزًا للاستخدام. ومن هذه المعاني كذلك إتقان استخدام الاستعداد الفطري، ومهارة توظيف الخبرة المكتسبة، وحِذقُ التعامل مع الأشخاص والأشياء. وهي بذلك تجمع في كلمة واحدة المعاني التي تشير إليها والمقومات التي ترتكز عليها والتي تتشكل من الاستعداد والإعداد وحسن الوصل إلى المراد..

وأمَّا المفهوم الضمني لهذه الكلمة فيمكن التعبير عنه بتعريف مبسَّط ميسر مؤداه أن الثقافة هي جميع ما يحصل عليه الإنسان خلال حياته من معلومات ومعارف نظرية وخبرات ومهارات عملية تميزه عن غيره من أفراد المجموعة التي ينتمي إليها، وتميِّز مجموعته عن المجموعات البشرية الأخرى، وتميِّز نوعه عن باقي أنواع المخلوقات الحية..

ويمكن التعبير عن هذا المفهوم بشكل آخر بتشبيه الثقافة بالزاد المعنوي الذي يتوارثه الإنسان عن آبائه أو يكتسبه بنفسه، والذي يشمل شؤون الحياة جميعها بمختلف

جوانبها العلمية والأدبية والتي تتناول الطبيعة وما وراءها، وذلك مقابل الزاد المادي الذي يتلقاه عن هؤلاء الآباء أو يكتسبه بنفسه ويقوم بتدبير شؤون حياته بوساطته سواء مايتعلق منه بتلبية احتياجاته المعاشية أو تحقيق رغباته وتلبية شهواته..

والثقافة، حسب المفهوم الذي أشرنا إليه، تكاد تكون ترجمة عملية لكلمة culture في اللغة الإنكليزية بشمولها لجميع المعارف المؤثرة في حياة الإنسان بما فيها النواحي الدينية. بينما تعني كلمة مثقف التي تقابلها كلمة intellectual في لغات وممارسات المجتمعات ذات الصبغة العلمانية استبعاد الدين كعنصر فاعل في هذه المعارف واستبقاء ماعداه منها. ويظل هذا الاستبعاد نظريًا لدى أغلب المنضوين تحت لواء هذه الصبغة إذ يتجسد في التهرب من ممارسة الشعائر التعبدية والضرب بعرض الحائط بالتعاليم الدينية الناظمة للأحوال الشخصية أو الكابحة لتحقيق المكاسب غير المشروعة على حساب الآخرين أكثر من تجسده في التأثير على المشاعر الدينية العامة والشعائر المناسباتية المنبثقة عنها..

وتتسم المجتمعات المتخلفة بتركيز ثقافة الناس فيها على حقول المعارف الكلامية والغيبية منها بشكل خاص أكثر من تركيزها على حقول المعارف التقنية الحياتية. ويتعود مواطنيها على ترديد المفردات البلاغية النظرية وتقليد المعطيات العلمية والعملية الرائجة في المجتمعات الأخرى والاكتفاء باستخدام المبتكرات الحضارية بعد انتشارها دون الإسهام الفعال في ابتكارها وإنتاجها. بينما تتسم المجتمعات المتقدمة بتركيز الثقافة فيها على جميع حقول المعارف وإيلاء المناحي البحثية والتجريبية منها اهتمامًا خاصًا..

ويعود ذلك أساسًا إلى النوع الأول من المجتمعات مصابٌ بحالة من الانغلاق أو الجمود أو الانكماش تؤدّي إلى إعفاء أفرادها أنفسهم من حسن استخدام عقولهم في التحليل والتركيب والاستقراء والاستنتاج والرفض والقبول والتي ينجم عنها إهمالهم استخدام فكرهم في الإنتاج والإبداع، وسواعدهم في البناء والتعمير، وإغفالهم استخدامهما معًا في التحرير والتطوير. بينما تمكن النوع الثاني منهما من التخلص من هذه الحالة وأطلق لعقول وسواعد أفراده العنان وقذف بهم إلى حلبة السباق رأسًا برأس وساقًا بساق..

وللحضارة أيضًا مفاهيم ومعاني متعددة ومتداخلة، فهي في معناها المعجمي الاستقرار الدائم والعمران الثابت ويقابلها باللغة الإنكليزية كلمة civilization والتي تعني المدنية من بناء المدن وحسن إدارتها.

وهي في معناها هذا ضد البداوة التي يقابلها في الإنكليزية كلمتا migration و nomadism واللتان تعنيان الترحال المستمر والبناء المؤقت. وكما أن كلمة الحضارة مشتقة من الحضر ضد البدو في اللغة العربية فإنها مشتقة أيضًا في تصورنا من كلمة الحضور ضد الغياب الذي يعني فيما يعنيه إثبات الذات وتأكيد الوجود وتفعيل الإرادة. وارتكازًا على هذا الاشتقاق يمكن اعتبار كلمة الحضارة «إحدى مترادفات كلمة التقدم الذي تتجلى عند غيابه أو انحساره عوامل التخلف وتتبدى معالمها.. وأما الحضارة في مفهومها الضمني في التطبيق العملي والاستثمار الحقيقي للمعارف والمعلومات المتحصل عليها عن طريق الثقافة في مختلف شؤون الحياة ومناحيها. أي هي الجانب العملي للتقدم الذي تؤلف الثقافة الجانب النظري له..

وتشكل الثقافةمع الحضارة منظومة متناغمة تعد الأكثر استعمالاً لتعريف الأفراد معرفيًا، وتوصيف المجتمعات التي تضمهم قيميًا، وتصنيف كلٌ منهما في خانة التطور والتخلف زمنيًا. ويمكن تمثيلهما بتواشيح وقدود فولوكلورية وطقاطيق وأوبريتات عصرية، تؤلف الثقافة كلماتها، وتضع الحضارة ألحانها، ويقوم بتأديتهما معًا متدربون مبتدؤون في بعض المجتمعات بمرافقة تقاسيم منفردة تسيطر عليها الآلات الخشبية النافخة والآلات الوترية المنفوخة. ومتخصصون محترفون في المجتمعات الأخرى بمرافقة أجهزة صاخبة تسيطر عليها الآلات المعدنية الضاربة والتجهيزات التقنية المصاحبة.. وللثقافة في الحالة الأولى رنين مشبع بالأنين والحنين تشكلهما تطلعات العازفين عليها ومعاناة العازفين عنها. وللحضارة في الحالة الثانية طنينٌ يجعل آذان المشاركين فيها من طين أو عجين يراعي ترسيبهما فيها بشكل لاتسمع معه بسببهما تأوهات الآخرين..

والإنسان في أي زمان ومكان، ومهما كانت درجة تطوره أو تخلفه، وبحكم انتمائه الحيوي للنوع البشري وحسب نشأة هذا النوع وتكوينه وسلوك أفراده وممارساتهم، مخلوقٌ ذو طبيعة اجتماعيَّة واقتصاديَّة وسياسيَّة وثقافيَّة وأخلاقيَّة متميزة. تشاركه في بعض جوانبها أفراد الكائنات الحيَّة الأخرى بكمٍّ متفاوت وكيف متباين وبدرجات مختلفة ولا تشاركه هذه الأفراد في جوانبها الأخرى وبخاصَّة الثقافية والأخلاقية منها التي تبدو وكأن النوع البشري يتميَّز بها عنها ويسمو بوساطتها عليها..

فالطبيعة الاجتماعيَّة تفرض على جميع أنواع الكائنات الحيَّة، بما فيها النوع

البشري، التجمّع في أماكن مناسبة. كما تفرض عليها إتباع ماتفرزه تجمّعاتها من أساليب حياتية تعاونيّة تعتبر بمثابة مظلّة يصعب أو يستحيل أن تمارس نشاطاتها بعيدًا عنها، لكونها الوسيلة التي تسهّل تعايشها، وتيسّر تكاثرها، وتؤمّن الظروف المناسبة لمن يتمتّع بإمكانيات خاصة منها، كالنوع البشري بتأسيس نظم تلم شمل أفراده كنظام الأسرة والعشيرة والقبيلة والدولة ونظم اجتماعية أخرى تساعد هؤلاء الأفراد وتشكيلاتهم على التقدم في مجالات الحياة المختلفة. بينما لاتتيح لمن لايتمتع بها إقامة مثل هذه النظم للترقي في هذه المجالات.

والطبيعةُ الاقتصاديّة تتطلّب من هذه الكائنات جميعًا توجيه قصدها وبذل جهدها لتأمين مستلزمات حياتها. وتدفعها إلى أن تتعامل مع مايحيط بها بطرائق ووسائل مختلفة حسب ماتتيحه لها إمكانياتها وتسمح به مؤهّلاتها.. فالنوع البشري مثلاً توصّل إلى ربط هذا التعامل بلغة السوق والمال، وأتقنت فئةٌ منه مفردات هذه اللغة وبرعت في نحوها وصرفها وخصوصًا مايتعلّق بالنصب منها. فرفعت نفسها بوساطته إلى القمّة. وجرّت الآخرين عن طريقه إلى الهاوية. بينما لاتزال الكائنات الحيّة الأخرى تعيش على فطرتها، وتجد متعتها في التعامل مع الطبيعة ومخلوقاتها بلغة المشاع وأسلوب عدم الحيازة وعدم الانحياز..

والطبيعة السياسيّة تعدّ قاسمًا مشتركًا بين الكائنات الحيّة جميعها، وذلك عند النظر إلى السياسة بمفهومها المبسّط الذي يعني حسن تصريف الأمور بما يخدم مصلحة الفرد والجماعة معًا إذ لايمكن لحياة هذه الكائنات أن تستمرّ إلا بشكل من أشكال السياسة.. لكنَّ مفهوم السياسة لدى أغلب الكائنات الحيّة غير البشريّة، وباستثناء طوائف محدودة منها، لايرتكز على تنظيمات واضحة المعالم ويبدو وكأنّه يتّجه إلى تصريف الأمور لمصلحة الأفراد الخاصة أكثر من توجيه تصريفها إلى المصلحة العامّة التي يفترض أنْ تؤخذ بعين الاعتبار لدى الكائنات البشريّة، التي أحدثت من أجلها التنظيمات الإدارية والسلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية. لذلك فإن استغلال هذه التنظيمات والسلطات للمصلحة الخاصة والتركيز على الاهتمام بالمنافع الشخصيّة دون ربطها بمنافع الآخرين لدى الفئات التي تتقن التعامل بلغة السوق وتبرع في نحوها وصرفها يضعها ضمن الكائنات غير البشرية التي تتّسم بقيادة غرائزها لتصرّفاتها لعدم تمتعها بالمشاعر المعقلنة التي يفترض أن يتمتّع بها نوعُها..

وأمَّا الطبيعةُ الثقافيَّة والأخلاقية فهي

السمة التي تتميّز بها الكائنات البشريّة، التي تسعى عن طريقها إلى زيادة معارفها وخبراتها، وصقل قيمها ومثلها، وتحديث ما أنتجه أسلافها منها، وإضافة معطيات جديدة عليها مكّنتها من فتح آفاق جديدة، أهّلها لاقتحامها نمو قشرة دماغ أفرادها بشكل متميّز أتاح لهم القيام بعمليتي التفكير والتخطيط ونمو مشاعرهم بأسلوب متفرد سمح لهم التفريق بين الخير الشر وولوج الدروب المؤدية إليهما والمتفرعة منهما. وساعدهم على ذلك انتصابهم على قدمين وتحرير أياديهم ممّا سمح لهم استخدامها في إنتاج أدوات وأجهزة مكّنتهم من تفعيل حياتهم وتجميلها وتلوينها وتشكيلها، وتنشيطها أو تثبيطها وتطويعها أو ترويعها. كما أسهم نموّ أوتار حناجرهم بشكل مناسب في تمكُّنهم من إصدار أصوات مختلفة الذبذبات ومتباينة الطبقات، سهّلت فرص التخاطب فيما بينهم بعد أن دفعتهم إلى ابتكار لغة محكيّة ثم لغة مكتوبة تمّ تضمينها رؤىً وتصورات وأحكامًا خدمت توجهات الخير والشر لديهم وكانت من أهم عوامل التنوّع في ثقافاتهم والتلون في الحضارات المتولّدة منها..

ولقد قام بعض العلماء، وفي مقدمتهم العالم الإفرنسي «بيار دي شاد» بمحاولة تفسير ثبات النوع البشري تاريخيًا. وعمدوا إلى تعليل وحدته وعدم تعدد أنواعه بالتفريق بين مراحل نشوء هذا النوع قبل انفصاله عن المملكة الحيوانية، التي تجلب نهايتها في تطوير فاعلية قشرة دماغه، وبين مراحل هذا النشوء بعد هذا الانفصال وحتى المرحلة الزمانية الحالية..

وقد عدّ هؤلاء العلماء أن القوة الفاعلة في مرحلة ماقبل الانفصال كانت قوة مبعثرة مشتتة دفعت إلى إنتاج أنواع حيوانية كثيرة تقدر بأربعة عشر مليون نوع، عرف منها حوالي مليون وسبع مئة ألف نوع موزعة على حوالي نصف مليون نوع من النباتات والطحالب وحوالي نصف مليون نوع من الحشرات ونصف مليون نوع من عديدات الأرجل وحوالي عشرة آلاف نوع من الطيور وعشرة آلاف نوع من الزواحف والبرمائيات وعشرين ألف نوع من الأسماك وحوالي خمسة آلاف نوع من الثدييات..

بينما أصبحت هذه القوة الفاعلة منذ ظهور النوع البشري، وبالنسبة له بالتحديد، قوة جامعة ضامّة عملت على المحافظة عليه، وسعت إلى عدم وجود أنواع عديدة منه، بل عمدت إلى التحسين في نوعه وبمعنى آخر إنّ الطبيعة استعاضت عن التنوع البيولوجي في النوع البشري بالتنوع الثقافي بين جماعاته وأفراده، وبشكل انحصر تأثيرها فيه عليهم بتباين ألوانهم

وببعض الصفات الشكلية المميزة لهم باختلاف توزيعهم الجغرافي وماتبعه من تأثيرات مناخية عليهن. بينما تعددت ثقافاتهم بتعدد العوامل التي شجعت بعضهم على استخدام إمكاناته العقلية أو حالت بين البعض الآخر وبين حسن هذا الاستخدام مما أدى إلى فرز كثير من الثقافات المتوازنة المتزامنة أو المتغايرة المتنافرة أو المتباعدة المترافدة التي أسهم التعقل في استقرار بعضها ودوامه فترة طويلة أو قصيرة من الزمان. وعمل الصراع على زعزعة بعضها الآخر وخلخلته ثم تدهوره وزواله..

وإذا ماتغاضينا عن إشارات الاستفهام التي توجه إلى نظرية النشوء والارتقاء التي ترتكز عليها نظرية «دي شاد» وأصحابه وبخاصة بعد التقدم الذي أحرزته علوم الهندسة الوراثيَّة والتي تشكك في صحة بعض معطياتها. وإذا ماأنحينا جانبًا هذا التشكيك وأخذنا بهذه النظرية على علاتها فإنّ السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو مدى قدرة هذه النظرية على الصمود في ظل الجهود التي تبذل بشكل حثيث من قبل الجهات التي قطعت خطىً واسعة على طريق التقدم الاقتصادي والقوة العسكرية لتوحيد ثقافات النوع البشري والحد من تنوعها وتغليب الأقوى على الأضعف منها. وبعد أن نجحت هذه الجهود إلى حد كبير في تقريبها من بعضها شكلاً عن طريق إحلال بعض المظاهر الحضارية الحديثة محل بعض المظاهر القديمة التي لم تعد قادرة على فرض حضورها في كثير من المجتمعات. ممَّا أدَّى إلى انتشار أشكال تكاد تكون موحدة في البناء واللباس والطعام والشراب وحتى في المذاهب العلمية والمشارب الأدبية والمدارس الفنية. وجعل الخصوصيات التي تميز أغلب المجتمعات تتوارى تدريجيًّا مع استمرار تكريس الجهود لدى الجهات التي تقف وراء هذا التوحيد لتتبع الجذور الثقافية للأشكال التي يجري إقصاؤها لاقتلاعها وغرس بدائل عنها. وشجَّع على تركيز هذه الجهود على الجذور التي أنبتت هذه الثقافات والأصول التي أفرزت مفاهيمها لتنحيتها وإحلال مفاهيم أخرى مكانها وبمعنى آخر التركيز على المضمون لتغييره بعد أن نجحت في تغيير الشكل إلى حد بعيد. ناهيك عن الأفكار الشيطانية التي يجري طرحها أحيانًا التي تشير إلى أحقية المليار الذهبي من البشر المنتج والموحد ثقافيًّا باستمرار الحياة وإمكانية الاستغناء عن المليارات الخمسة المتبقية المتعددة الثقافات والتوجهات باعتبارها أقل إنتاجًا وأكثر استهلاكًا..

ويلعب التقدم العلمي وتطور وسائل

الاتصالات دورًا هامًا في هذا المجال. كما تلعب منظمات الأمم المتحدة والمؤتمرات المتتالية التي تعقدها في مختلف المجالات الثقافية سواء مايتعلق منها بالعلم وبالتعليم والبيئة والتنمية والمرأة والسكان وغيرها دورًا مشابهًا في هدم الهوة بين الثقافات ووضعها على مسار التوحيد. ولكن القوة العسكرية تلعب الدور الأبرز والأكثر تأثيرًا في هذا المجال، وليس نظام العولمة أو نظام التحكم عن بعد حسب تعبير (جيدنز) إلا ترجمة عملية لهذه الجهود، الذي تحاول الولايات المتحدة الأميركية بوصفها القوة العالمية الأكبر في الوقت الحالي فرض ثقافتها من خلاله على العالم أجمع. هذه الثقافة التي تتجلى في نظام تبلورت مفاهيمه، وتقوننت مبادؤه، وأضحى بمثابة عقيدة لها قدسيتها، ولها طقوسها بالنسبة لمن ينادي بها، يمكن أن نطلق عليها اسم نظام السوق أو (عقيدة السوق) تحاول هذه القوة إحلالها محل العقائد المتداولة الأخرى بوصفها الأصلح بوجهة نظرها أو نهاية المطاف أو نهاية التاريخ كما يتصورها سدنتها وكهنتها..

وإذا ما حاولنا على ضوء هذا العرض الذي تطلبه مجرى الحديث تفنيد نظرية العالم (بيار دي شاد) وأصحابه نقول إنه إذا كان لكل نظرية عكسها كما يفيد علم (الرياضيات) فإنَّ مساعي الجهات التي تحاول توحيد الثقافات، في حال نجاحها، يدفعنا إلى افتراض نظرية عكسية تنص على احتمال ظهور أنواع بشرية جديدة في ظل الثقافة الموحدة التي يجري التبشير بها.. كظهور أنواع بشرية ذات أيادي سوداء مخيفة طويلة يفوق طولها مجموع طول أعضاء جسمها لتساعدها على الهبش والنتش أو ذات أيادي بيضاء ولطيفة لتدافع عن بني جنسها، وذات أصابع عديدة وخفيفة لتدغدغهم وتولد السرور لديهم. وظهور أنواع بشرية ذات بطون واسعة مدورة تشكل أغلب جسمها بينما لاتشكل بقية أعضائها وأجهزتها حيزًا يذكر وذلك لتتمكن من التهاب الطيبين واستيعاب الطيبات، أو ذات قلوب كبيرة تشكل معظم مساحة جسمها لتتَّسع لحب ومحبَّة الآخرين. وظهور أنواع بشرية ذات أعضاء جنسية ضخمة ومتعددة ومتفرعة لتتمكن من ممارسة نزواتها وإشباع شهواتها، وأنواع تتضاءل لديها هذه الأعضاء وتنكمش إلى درجة لاتستخدم فيها إلا لفترات محددة ولغرض الإنجاب تحديدًا. وأنواع ذات مخالب حادة وبارزة بعضها مسطح وبعضها مسنن تستطيع بوساطتها اقتناص فرائسها دون استعمال أسلحة بيضاء لامعة ومصقولة أو استعمال طلقات نارية رشًا أو دراكًا. وأنواع ذات أنياب ممغنطة أو مكهربة لاقطة أو مرسلة

تستطيع أن تبعث بوساطتها رغباتها وتجذب عن طريقها احتياجاتها، وأنواع ذات أقدام خيرة لاتساعد على السير إلا في مسالك الخير، ولا تمكنها إلا تسلُّق سلَّم القيم النبيلة، ولاتوجه جاذبيتها المغنطة إلا لإرسال الإشارات الجميلة واستقبال الممارسات الجليلة. وظهور أنواع بشرية أخرى مزيجة من كل هذه الأنواع بدرجات تتفاوت حسب نزعات أصحابها وتوجهاتهم.. مع بقاء النوع البشري على شكله الحالي تميـيـزًا له على الأنواع البشرية الجديدة التي سيؤدي توحيد الثقافة إلى تشكيلها. وبقاء مشاعره وتوجهاته على وضعها الراهن ذات سمات متذبذبة إنسانية حينًا وحيوانية أحيانًا يعمل بعضها على معاداة الأنواع الجديدة بتشكيلاتها المستغربة، ويعمل بعضها الآخر على دعم الأنواع الجديدة الأخرى بتشكيلاتها المحبَّبة..

ونعود إثر هذه الانعطافة التي جرتنا إليها تلك النظرية وتخيلاتنا حولها لنقول إن الإنسان ونتيجة لتضافر طبيعته الأخلاقية مع طبيعته الثقافية قادر على اتخاذ مواقف إيجابية فعالة لنصرة التنوع الثقافي ودعم مسيرته بوصفه اتجاهًا مقربًا ومحببًا يقوم على التزود بكمٍّ كبير من المعارف والخبرات والعمل على إرسائها بعد حسن انتقائها. أو اتخاذ مواقف سلبية فعالة أيضًا لمعاداة هذا التنوع وعرقلة مسيرته والتعامل معه على أنه غير مرغوب، كأنه يضرب على نفسه العزلة ويفرض على أفكاره ووراءه ستارًا من التقوقع وأن يرفض ماعداها ويشكك فيه ويصفه بالسوء، ويتعامل معه بامتعاض ويلجأ إلى الهروب خشية من ارتكاب الذنوب..

وإذا ماعدنا بعد ذلك إلى التنوع الثقافي نفسه وحاولنا أن نستعرض بعجالة أهم العوامل التي تكونه وتلون تبايناته نجد أنها تتكئ أساسًا على أربع ركائز تشكل منفردة أو مجتمعة العناصر التي تولده وتفرز مفرداته وتركيبها.. وهذه الركائز تتألف من العامل القومي، والعامل الديني، والعامل المكاني، والعامل اللغوي، التي تتكامل مع بعضها لتشكل وحدة متماسكة في المجتمعات ذات الحضارات الراسية والعريقة، بينما تتناثر وقد تتنافر لتشكل وحدة هشَّة في المجتمعات ذات الحضارات الطافية أو الغريقة..

والعامل القومي هو من أقدم العوامل وأقواها. وهو يرتكز أساسًا على عادة تمايز الناس عن بعضهم في الانتساب لأسلافهم والتفاخر بالانتماء إليهم والتي يجري توارثها بشكل تقليدي منذ أقدم الأزمان رغم ضياع الكثير من التفصيلات عن هؤلاء الأسلاف بسبب بعد المسافة الزمنية

بينهم وبين أخلافهم، مما يجعل الشعور بالانتساب إليهم يتماهى مع رغبة هؤلاء الأخلاف في العيش المشترك في الأماكن التي ورثوها عنهم والسعي مع من يشاركهم هذا الميراث إلى الارتقاء فيه عن طريق تحسين أوضاعه وتحصين أتباعه..

ويزيد من فاعلية هذا العامل لدى أغلب الناس كون أتباع القوميات القائمة والمتقادمة يبدون وكأنهم في مباراة لاتهدأ ومعركة لاتفتر، لإعلان شأن قومياتهم وبشكل يكون معه التعصب هو اللاعب الأمهر والمحارب الأقوى اللذان يتبادلان أدوار الهجوم والدفاع على مر الزمان في هذا الميدان. ولقد كانت هذه المباريات والمعارك منتشرة بل سائدة لدى الحضارات البائدة وكان الشعور بالتفوق يغذيها والإحساس بالقوة يرويها، والتطلع إلى الاستئثار بكل الخير وحرمان الغير منه ينمّيها أو ينحّيها، وأدى تعاظمها وتفاقمها في بداية ومنتصف القرن المنصرم إلى الحرب العالمية الأولى ثم الثانية التي رفعت فيها النازية شعار (ألمانيا فوق الجميع). وحاول بعض المهتمين التخفيف من حدة هذه الظاهرة إثر انتهاء هذه الحرب عن طريق إنشاء منظمة الأمم المتحدة والتي نادت بإعطاء دول العالم حق تقرير المصير واستقطبت هذه الدول بعد استقلالها الذي أخذ يتتالى بتسارع ملحوظ. لكن هذه الظاهرة عادت لتطل برأسها بعنجهية مع تمكن الصهيونية والتي ترفع شعار (الشعب المختار) و(الاستعمار) معًا من احتلال فلسطين قبل أن يجف الحبر الذي وقع فيه على إقامة هذه المنظمة. وأعادت استعراض عضلاتها بشراسة في نهايات هذا القرن وإثر انهيار المعسكر الاشتراكي عن طريق احتضان المعسكر الرأسمالي الذي تتزعمه الحضارة الأميركية الوليدة للحركة الصهيونية التي كانت بمنزلة الفقيدة وسعيه إلى تثبيت أقدامها في الوجود بعد أن عمدت الحضارة الأنكلوسكسونية العدوانية، في مرحلة سابقة، إلى إعادة نفخ الروح بها لبعثها إلى الحياة بعد أن كانت قبلها في عداد الأموات.

ولايعتقد أن هناك أحد يعارض موضوع تقدير الأسلاف واحترامهم ويناهض فكرة استذكار مآثرهم والإشادة بها وبهم. لأن هذا يتنافى مع الإخلاص والوفاء اللذين يفترض أنهما من أهم سمات الكائنات البشرية السوية. لكن ذلك لايجوز ولاينبغي أن يكون تعصبًا لأشخاص هؤلاء الأسلاف بقدر ما هو إقرارٌ بالقيم السامية التي أرسوها واعترافٌ بالأعمال الخيِّرة التي قاموا بها ليس لمصلحتهم ومصلحة أقوامهم فحسب بل لمصلحة الناس جميعًا أينما وجدوا وحيثما كانوا، الذي ينبغي أن يأتي

في مقدمتها إقامتهم لمجتمعات مسالمة غير عدائية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن تقدير الأعمال الخيرة التي قام بها أسلاف قومية من القوميات لاينفي تقدير الأعمال الخيرة التي قام بها أسلاف قومية أخرى. فالأعمال الخيرة ليست حكرًا على أسلاف معيَّنين دون غيرهم، كما أنها ليست حكرًا على أخلافهم دون سواهم. والتقوى بمعنى اتقاء غضب الله أمر مشاع بين كل البشر الذي خلقوا ليتعارفوا أي ليتثاقفوا عن طريق تبادل المعارف مع الآخرين ولم يخلقوا ليتناكفوا بل ليتعاطفوا عن طريق تقوى الله. ولقد عبَّرت الآية الكريمة عن هذا التوجه أصدق تعبير والتي نصَّت: «يا أيُّها الناس إنَّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إنَّ أكرمكم عند الله أتقاكم» وبشكل يمكن أن نطلق معه عليها اسم آية «التثاقف والتعاطف» وهو الشعار الأسمى الذي تفردت العقيدة الإسلامية برفع لوائه والتظلل بأفيائه.

وفي هذا السياق فإنَّ العقيدة الإسلامية ضربت المثل الأفضل في تقدير أسلافها وأسلاف الأقوام الأخرى في آن معًا استنادًا على جلائل الأعمال التي قاموا بها وليس على أشخاصهم فقط. وهذا القول ليس تعصبًا لها بقدر ما هو إقرار بواقعها. فهي عندما دعت إلى تقدير بل تقديس الأنبياء جميعًا إنَّما دعت إلى ذلك بغض النظر عن انتماءاتهم من ناحية. كما قرنت هذا التقدير والتقديس بالصالح من الأعمال التي دعو إليها أو قاموا بها من ناحية أخرى.. بينما العقيدة اليهودية على نقيض ذلك تمامًا. حيث لم يكتف الكتَّاب الذين حرَّفوا أصولها بتجيير جميع الأنبياء لصالح المجموعة التي ينتمون إليها. وبربط تعاليمهم بقومية ابتكروها لأنفسهم وأطلقوا عليها اسم (العبرية) حينًا واسم (اليهودية) حينًا آخرًا. واسم (الإسرائيلية) حينًا ثالثًا واسم (الصهيونية) في جميع الأحايين والتي نرى تجسيمها تحت اسم (الصهيونية) لأنه أكثر دلالة على واقعها وأشد توضيحًا لمضمونه.. بل ركَّزوا على جعلها تقوم بتقدير أو تقديس الأشخاص لشخصهم وليس لفعلهم. فهي على وضعها الراهن عندما تشيد بالنبي (نوح) على سبيل المثال تعزي إليه أمر السكر والتعرّي والتفريق بين الأولاد والأحفاد. وهي في حلتها الحالية حين تفاخر بالنبي (ابراهيم) تسمه ببيع زوجته لفرعون ثم لابيمالك. وهي بشكلها الجديد لدى تقديسها النبي يعقوب أو (إسرائيل) الذي أطلقت اسمه على الكيان الذي أقامته في فلسطين المحتلة تصفه في الوقت نفسه بالخداع والتزوير وبالسلب والتغرير.. وهكذا تتعامل مع باقي الأنبياء والملوك، والنبيات

والقضاة، والكهنة والقادة الذين يتباهى أتباعهم بكونهم أسلافًا لهم. بحيث يتولد شعور عارم لدى من يطّلع على هذه الكتب المقدسة بأن التحلُّل من القيم، والتخلي عن التحلي بمكارم الأخلاق هو مقياس تقدير وتقديس هؤلاء الأسلاف. الأمر الذي أدى إلى أن يكون هؤلاء الأتباع على حالة متدنية جدًا على سلم القيم الإنسانية وعلى حالة متردية جدًا على سلم مكارم الأخلاق وعلى مدار التاريخ. بالإضافة إلى أنه جعل عقيدتهم الوحيدة بين العقائد التي تربط بين الدين والقومية وبين الأرض والدين..

وأما العقائد الأخرى فإنها رغم اختلافها عن بعضها بأشكال طقوسها ومفردات تاريخها ومسارات طوائفها فإنّ تعاليمها تتفق من حيث الجوهر على اتباع مبدأ شديد الوضوح بين جميع الناس ينص على ضرورة معاملة الآخرين بالشكل الذي نحب أن يعاملونا به، ويؤكد على أن مواصفات الإنسان المؤمن الاعتراف بقدرة الخالق من جهة وباتِّباع مبدأ الاستقامة بين مخلوقاته من جهة أخرى. ومن هذا المنطلق، وباستثناء العقيدة الصهيونية، لايفترض أن يكون العامل الديني عامل تفريق بين البشر بل عامل تلوين الثقافات الناجمة عنه بسمات حسن التعامل ليس بين أفراد العقيدة الواحدة فقط بل بينهم وبين أفراد العقائد الأخرى أيضًا. وعامل تحفيز لها جميعًا على اتِّباع التصرفات الجليلة والممارسات النبيلة. وعامل تنقية لبذور الحقد والأنانية والبغض والكراهية بينهم. وعامل تأكيد على أنّ التنوع بين العبادات لايتطلب إطلاقًا التباين في المعاملات والتشاحن في العلاقات كما هو واقع حاليًا نتيجة للتناقضات المثيرة للاستغراب التي أفرزت ولاتزال تفرز النزاعات والصراعات بين أتباع الديانات. والتي يكمن وراءها العامل المكاني وما يولِّده من منافع جعلت المستفيدين منها يحولون المثل الدينية العليا إلى قيم دنيوية دنيا ويجيِّرونها لمصلحتهم ومصلحة قومياتهم دون الأخذ بالاعتبار مصالح القوميات الأخرى مما يجعله مع العامل القوميِّ عاملين مناقضين للعامل الديني ويشكك في قدرة هذا العامل الأخير لوحده على صبغ التعامل الإنساني بصبغة قيميَّة موحدة الأمر الذي يجعل التنوع الثقافي يبدو وكأنه تنوع مصالح ومطامع. فمصلحة كتاب التوراة على سبيل المثال تطلبت الحصول على مساحة من الأرض الخصبة، فابتكرت مقولة أرض الميعاد وأدخلتها في مقدساتها. وتطلبت كذلك تسويغًا لمنح فئة معينة من البشر دون غيرها أراض بإرادة إلهية فابتكرت مقولة الشعب المختار لتعزز المقولة السابقة بها وهكذا.. ومصلحة الأوصياء على الأديان اللاحقة تطلبت

الاستئثار بالقرار والاستحواذ على ثروات أقطارهم وباقي الأمصار فضرب بعضهم باسم الكنيسة حينًا، وباسم العلمنة حينًا آخر، بالتعاليم التي تقرن بين دخول جمل في ثقب إبرة ودخول غني في ملكوت الله وجعل قطيعًا من الجمال يعتليه قطيع من الميلياردبرات يدخل في هذا الثقب على مرأى ومسمع الجميع وانحى التعاليم الخاصة بالتسامح والسلام وأحل شعار الحرب محل شعار الحب، وجعل من أسلحة الدمار الشامل البديل لمن يقترب من أحد الخدين وفرَّغ بعضهم الآخر الوسطية من معناها وأضحت كلمة نرددها دون أن نعي مغزاها فصارت قطعان من الإبل يعلوها أفراد من الكانزين والكانزات قادرة على الولوج من سمِّ الخياط وفرغوا القيم الأخرى من مفاهيمها بالإفتاء والإرجاء فأصبحت مفاهيم جوفاء وشوهاء..

وإذا كان الحال كذلك بالنسبة للعوامل الثلاثة المشكلة للتنوُّع الثقافي والتي تعرَّضنا إليها، بإيجاز يتناسب مع المقام فإن الحال بالنسبة للعامل الرابع الذي هو العامل اللغوي يبدو أكثر وضوحًا في بعض جوانبه كما يبدو أسرع في الاستجابة للمتغيرات الحضارية من جوانب أخرى. فاللغة بوصفها وعاء للفكر الإنساني هي الشكل الأمثل للتنوع الثقافي والمسرح الأكبر لعرض تشكيلاته.. فإذا كان العالم يحتوي على ستة آلاف لغة كما تقول الإحصائيات فإنَّه يحتوي على الأقل على ست آلاف نوع من أنواع التعبير وأنواع التفكير. أو بمعنى آخر ست آلاف نوع من أنواع التنوع الثقافي. ولما كان ٢٠-٤٠٪ من هذه اللغات في مرحلة الاحتضار لعدم وجود من يتعلمها من الشباب، أو أنها لفظت أنفاسها الأخيرة فعلاً لعدم وجود كهول يتمسكون بها وكان لدى مائتي لغة منها فقط أكثر من مليون متكلم كما تفيد هذه الإحصائيات التي تشير أيضًا إلى أن اللغات الستة الأولى في العالم من حيث عدد المتكلمين بها هي بالترتيب الحالي الصينية ثم الهندية ثم الإنكليزية ثم الإسبانية ثم الإفرنسية ثم العربية وتشير كذلك أن اللغة الإنكليزية تسرع الخطى أكثر من اللغات الأخرى لتجعل مايزيد عن ١٠٪ من سكان العالم يتكلمون بها بينما اللغات الأخرى تزحف ببطء لزيادة نسبة المتكلمين بها بينما يراوح بعضها في مكانه ويتراجع البعض الآخر عن المنزلة التي يحتلها حاليًا. فإنَّ تلك الإشارات تدل على أن العامل اللغوي يفقد بالتدريج أهميته كعامل للتنوع الثقافي. لكن التقنيات الحديثة تحاول أن تتغلب على هذه الظاهرة. فقد أعلن مؤخرًا عن ابتكار نظام جديد يطلق عليه SATS وهي الأحرف الأولى من تقنية جديدة اسمها الكامل (نظام الترجمة الآلي

التزامني) وهو حسب مايصفه سام ليهمان في مجلة FUTURIST والذي ترجمه إيهاب محمد في مجلة الثقافة العالمية نظام حاسوبي متطور لايحتاج إلى تدخل بشري ويمكن دمجه في أي نوع من الآليات والتقنيات (كالهاتف والتلفاز أو الاستعمال الشخصي) ويؤدي إلى الترجمة الفورية المتزامنة مع من يقوم بالتحدث مع المحافظة على مايتعلق بالنحو والتهجئة الصحيحة والعبارات الاصطلاحية المحليَّة المتداولة. وسيظهر هذا النظام إلى الوجود قبل عام ٢٠١٥ حسب ما أعلنت شركة IBM التي صرحت بأنه سيتم في عام ٢٠٠٥ وضع حاسوب عملاق في الخدمة يستطيع القيام بواحد تريليون عملية في الثانية مما يقترب من قدرات العقل البشري في معالجة الموضوعات المعقدة وبشكل يماثل قاعدة الذكاء الصناعي الحقيقي.. لذلك فإنه يقدَّر بأن الترجمة الآلية الفورية ستتمتع بالإمكانيات الكبيرة لتوحيد الأيديولوجيات والقيم العالمية بالإضافة إلى المحافظة على اللغات التي تجسد التمسك بالهويات الخاصة للثقافات المتنوعة وتغنيه مما يقرب العالم من بعضه عن طريق فهم واستلهام قيم ومبادئ دوله بعضها لبعض وستسهم في حل المسائل الدولية ومشاكل الهجرة وتقود إلى مزيد من التكامل العالمي..

والأفكار التي تدعو إلى توحيد الثقافات للوصول إلى هذا التكامل لاتعني توحيد تفصيلاتها فهذا أمر مستحيل وإنَّما تعني توحيد خطوطها الرئيسة. وبخاصة أن الاختلافات بين الثقافات البشرية هي في واقع الأمر غير ذات بال كما أسلفنا ولاتمس جوهر علاقاتهم، باستثناء الثقافة الصهيودية مرة أخرى. لذلك فإنّ انقسامات البشر مسألة لا عقلية ولامعنى لها حسب ما أشار إليه أصحاب المدرسة الرواقية التي أسسها زينون في القرن الثالث ق.م وجعلها خليطًا من النزاعات الشرقية والغربية التي برزت إثر احتلال الاسكندر المقدوني للمشرق العربي. وإذا كانت هذه المدرسة نادت بدولنة جميع البشر فإن قسمًا من هؤلاء البشر تمكنوا من (أمركة) جزء كبير من إحدى قارات العالم الخمس و(أوروبة) جزء كبير من قارة أخرى منه و(أسترلة) القسم الأكبر من قارة ثالثة الأمر الذي أدى إلى تخفيف العصبيات والنزاعات والانقسامات بين هذه التكتلات وبين بعضها البعض لكنه لم يزلها تمامًا بل قام بتوجيه القسم الأكبر منها بعد قولبتها بأشكال معاصرة إلى الكيانات التي لم تتمكن من (الأسينّة) أو (الأفرقة) نتيجة عدم إدراكها بعد بسبب تخلفها لأفضلية أسلوب التكتل في التعايش من ناحية وفي تخفيف العصبيات ومواجهة

النزاعات والانقسامات من ناحية أخرى. ومن المؤكد أن يؤدي (عـربنة) الكيـانات المتناثرة في آسيا وفي إفريقيا بالإضافة إلى تحسين أوضاعها إلى التحفيز على التسريع في التوجه إلى الأسينة والأفرقة. والتي ستكون بدورها حافزًا للدولنة التي تتطلب كيانات متقاربة تستطيع الدخول في علاقات متكافئة تحافظ على حقوق أتباعها وعلى كرامتهم الإنسانية.

وفي هذا السياق وإذا كانت مصالح الأقلية وعدم وضوح الرؤيا الناجمة عن قلة الوعي لدى الأكثرية هما اللذان يحولان دون (العربنة) فإن جزءًا كبيرًا من العقبات التي تحول دون (الأسينة) و(الأفرقة) ودون (الدولنة) بالتالي يعود إلى أن أتباع الثقافات المنزلة السابقة لايعترفون بالثقافات المنزلة اللاحقة، ويعدّونها مدَّعية، ويضمرون لها العداء، وينظرون إليها أمرًا واقعًا ينبغي التعامل معه بحكم وجوده. رغم أن الثقافات اللاحقة لاتكتفي بالاعتراف بالثقافات التي سبقتها فحسب بل، وتجلُّها وتحترمها وتطلب من أتباعها تبجيلها وتقديسها.. وهذا التوجه لدى أتباع الثقافات السابقة يفرضه شعورهم بضرورة الحفاظ على مفردات ثقافاتهم من الذوبان في نصوص الثقافات اللاحقة في حال اعترافهم بها. لأنّ منطق الأمور يقود إلى عدم وجود مسوغ لتداول ثقافات منزلة سابقة في حال وجود ثقافات منزَّلة لاحقة لها من المصدر الإلهي ذاته..

ولم يلعب هذا العامل دورًا كبيرًا في (أمركة) أو (أوروبة) أو (أسترلة) القارات الثلاث لوجود ثقافات واحدة طاغية فيها استطاعت أن تحتوي الأقليات الثقافية الأخرى. وأما في آسيا، مهد الديانات المنزَّلة والموضوعة، وفي إفريقيا، مرتع هذه الديانات والوثنيات، فإن تعدد الثقافات، وتخلف وعي أتباعها، ووجود ثقافات طاغية غير منزلة يعيق التوجه نحو التكتل ويعرقل مسيرته.. والأمر المستغرب هنا أنه يبدو أنّ إزالة العقبات التي تعترض الثقافات غير المنزَّلة أسهل بكثير من إزالة تلك التي يثيرها أتباع الثقافات المنزَّلة. ويعد التكتلان الصيني والهندي اللذان يضمان حوالي خمسي سكان العالم خير مثال في هذا المجال..

نخلص من هذا العرض السريع لعوامل توليد التنوع الثقافي أن هذه العوامل لازالت قائمة ومستمرة. وأنَّه يصعب إقصاؤها أو احتواؤها وإن كان يمكن التقليص من أطوارها والتخفيف من آثارها وواقع الأمر يشير إلى أن التنوع الثقافي متعدد ومتمدد. فالله خلق الكون متنوعًا. والمتوحد الوحيد فيه هو الله نفسه. والتنوع فطرة الإنسان ومصدر إبداعه. وليس من سبيل المبالغة أن نقول بأنه يوجد لكل فرد

نمطٌ فكريٌّ وثقافيٌّ ومصلحيٌّ معين. وأنَّ العوامل الاربعة التي ذكرناها تحجم هذه الأنماط وتقزمها وتجعلها تصب في مجاريها، وتتفرع من سواقيها مما يخفف من التنوع الفردي ويكثف الشكل الجماعي لهذا التنوع..

الأمر الجديد بالملاحظة بأن التحلل من التنوع هو خيار شخصي ومحدود. وإن كان قابلاً للتمدد والانكماش بتأثير الظروف الحياتية. ولكنه في أحواله وأشكاله جميعها غير خاضع لعوامل الجبر والإكراه. وأن كل المحاولات التي تجري باسم العولمة التي يفرضها القطب الأقوى والتي يرمي من ورائها إلى إلغاء هذا التنوع وخلق عالم تواصل بلا فواصل أو بلا أنوية جغرافية أو تاريخية أو ثقافية أو اقتصادية أو لغوية أو سياسية أو عالم كوكبي لامواطنة فيه.. هذه المحاولات ستلاقي المقاومة الشديدة لمخالفتها لما تطبع عليه البشر وتعود عليه من جهة ولأنها وهذا هو الأهم، لاتضع نصب أعينها من جهة أخرى تعديل خريطة اللامساواة العالمية باتجاه تقليص الفروق في الثروات بل تسعى إلى تعديلها باتجاه تعظيم وتضخيم هذه الفروق بتقليل الأقلية التي تتمتع بالامتيازات وتكثير الأكثرية المحرومة إلا من المعاناة..

والعولمة المؤنسنة المأمولة هي العولمة البديلة للعولمة المتوحشة المطروحة لكونها تقاوم التسلط والفقر وتستلهم العدالة الاجتماعية وتحترم التنوع الثقافي وتعدّه عامل تعاون وليس عامل تلاعن وتشاحن. وعامل تقارب وتجاذب وليس عامل تنافر وتناحر. ولاخلاف بأنه يستحيل ولوج أبواب هذه العولمة في ظل سيطرة النظام الرأسمالي الذي يعدّ أحد المبهورين به المدعو (فوكوياما) بأنه أفضل الأنظمة وأكثرها حرية وأبهاها وأجداها، بينما يظهر واقع الأمر أنه أكثرها عنفًا وأشدها وحشية وأقساها وأعتاها. وإن كان أقدرها على السباق في ظل الحقن المؤذية للآخرين التي يجري حقنه بها والتي ستؤدي إلى إنهاكه وإيقافه عن السباق في حال عدم تعديل مساره طوعًا أو إلزامه بهذا التعديل من قبل الفئات المتضررة. كما لاخلاف بأنّه استحال تجاوز أبواب هذه العولمة المؤنسنة والوصول إلى قاعاتها الفسيحة خلال فترة سيطرة النظام الاشتراكي على جزء كبير من دول العالم بعد أن تصور بعض الحالمين بأنه خلاصة الأنظمة وحصيلة تطورها وأرجحها وأعدلها بينما أظهر واقع الأمر أنه واحدٌ منها وحلقةٌ من حلقات تطورها وأنه أظلمها وأشملها في حال سيطرة فئة محدد من الناس عليه وانفرادها بالتحكم بتنظيماته..

وتتطلب العولمة المؤنسنة، فيما تتطلب، إجراء تهجين بين هذين النظامين وليس

إزاحة أحدهما للآخر كما افترضت الولايات المتحدة وافترض الاتحاد السوفييتي في الماضي القريب.. وليس إحلال صراع الحضارات الذي تنادي به الولايات المتحدة حاليًا محل صراع الطبقات الذي نادى به الاتحاد السوفييتي سابقًا وتنادي به جميع الطبقات المقهورة في العالم حاليًا. وعلى أن يحتوي النظام الهجين الناتج على قدر كبير من حرية النظام الرأسمالي وقدر أكبر من عدالة النظام الاشتراكي. وتتطلب أيضًا استلهام القيم الغيرية التي تعج فيها العقيدتان المنزلتان الأخيرتان مع عدم إغفال القيم العملية المناسبة في العقائد الأخرى غير المنزلة والتي تتوارى خلف ستار من الجهل بمضمونها. وبتعبير آخر تتطلب إجراء تقاسيم على أوتار الثقافات والحضارات القائمة والتي هي في حقيقتها تقاسيم على أوتار معارف البشر ومقدساتهم وتطلعاتهم وإنجازاتهم والتي يمكن عن طريقها تنغيم ممارساتهم لتقليص خلافاتهم وتحسين مواصفاتهم..

ومن المؤكد أن الوصول إلى هذا الشكل من الأشكال الحضارية المرجوه يتطلب تركيز جهود التكتلات الجديدة التي يفترض قيامها وتصاعد الضغوط الشعبية الواعية المحلية والدولية التي ينتظر تفاقمها لاستبعاد النفاق الحواري الذي يسود مؤتمرات حوار الثقافات والذي يطرح عبارات رنانة حول القضاء على الفقر وتعميم المساواة ونشر العدل دون ربطها بإجراءات فعالة صالحة لوضعها موضع التنفيذ، واستبداله بمقياس معياري يجري بموجبه تحديد واضح للقيم المستمدة من هذه النظم والعقائد مع وضع برامج محددة كي لاتظل في مستوى الشعارات التي جرى وضعها ويجري تجاوزها باستمرار كالشعارات التي رفعت في اتفاقية حقوق الإنسان والاتفاقيات الأخرى التي تنبثق منها وتصب فيها..

فالحياة السوية هي الحياة المسؤولة الصادقة التي تتواصل فيها الثقافات وتترافد وتتفاعل وتتساند وكما أن جمال الطبيعة يتشكل من تعدد مصادرها وتجدد مواردها وجاذبية اللوحة ينجم عن تعانق خطوطها وتناسق ألوانها فإن تنويع الثقافات هو الذي يكسب الحضارات الرونق والبهاء. وتجميعها هو الذي يمدُّها بالغنى والثراء. واستلهام القيم السامية والمفاهيم النبيلة هو الذي يكتب لها الاستمرار والبقاء .

١٣١

بين السَّهروردي والحلاج

رضوان السح (*)

تقاطعات السيرة

ليست المسافة بذلك البعد بين دجلة بغداد وقلعة حلب، إذ لابد من كبش فداء لتوحيد الأمة على وليمته في كل زمان ومكان، وكأن ثمة امتداداً للأسطورة ذا طابع كوني صميمي يصعب الفكاك منه.

في بغداد يعمل الوزير العباسي حامد بن عباس جاهداً على استصدار حكم الخليفة المقتدر بقتل الحلاج، بذريعة ان امره قد اصبح من الخطورة بحيث إنّه بات يهدد اركان الخلافة، وإنّه ما لم ينفذ به الحكم وقعت الفتنة.

(*) رضوان السح: باحث من سورية. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.
- العمل الفني: زهير حسيب.

لقد نال الحلاّج حظوة كبيرة في قصر الخلافة، بما في ذلك أم الخليفة، فأثار بذلك حسد جميع المتملقين والراغبين بحظوة القصر، وأثار حقدهم إذ كيف وصل إلى ما وصل إليه دون اللجوء إلى أساليبهم في التذلل، بل على العكس من ذلك كان في غاية الأنفة والعزة، حتى لكأن القصر لايطلب إلا رضاه.



كان يتحدث بصوت الحق الذي في داخله، صوت فريد لاينخرط ببغائية الجوقة، فكان لابد من إسكاته، لأن بنية الأمة كانت من الهشاشة بحيث إنّها لاتحتمل التنوع، ولذا لايمكن أن ترى الوحدة قائمة على التنوع في مثل هذا الحال، أو على تقدير أحوال الرجال على حد تعبير أخت الحلاج في مشهد قتله.[1]

بعد قرابة مئتين وثمانين عامًا يملأ الحسد والحقد قلوب البطانة المتملقة حول قصر الظاهر في حلب، إذ كيف يحظى شهاب الدين السهروردي، هذا الشاب الغريب القادم من بلاد العجم بهيئته الرثة بهذه المكانة الرفيعة عند ملكهم نجل الناصر صلاح الدين!

وكما نجحت مساعي الوزير حامد في استصدار حكم الخليفة بقتل الحلاج وحرقه وذر رماده في دجلة [2]، نجحت المساعي هنا في خنق صوت

السهروردي.(٣) قد يكون هاجس الطفل المراهق الذي أصبح خليفة للمسلمين مختلفًا عن هاجس الملك الأيوبي المتمثل في مواجهة الخطر الصليبي، إلا أن كلا الهاجسين يؤرقهما وجود الأصوات المتفردة، وتفرد كل من الحلاّج والسهروردي في عصره كان يدفع للتنبؤ بمصير مأساوي لكل منهما.

تنبأ الجنيد وغيره بمقتل الحلاج (٤) والفخر الماريديني يقول عن السهروردي:«ما أذكى هذا الشاب وأفصحه إلا أنّي أخشى عليه لكثرة تهوره واستهتاره»(٥)، وكان يرى هذا التهور والاستهتار عندهما في موضوع (السر)، فالصوفية كانت تلجأ إلى حجب معتقداتها عن غير أهلها، وذلك تفاديًا للخطر الناجم عن معارضة الشريعة بالشكل الذي رسمته السلطة الدينية الرسمية، وإن كان لهذا (السر) الوجه الجمالي أيضًا وهو الوجه الذي يضن بالجوهر النفيس على غير أهله، وكان هذا السر يشبه بأسرار العشق، بما تحتوي هذه الأسرار من نشوة في البوح بها، ومن حسرة أمام الضعف عن الكتمان أو مخاطر البوح. وقد تغلبت النشوة على قتيلنا أو عاشقينا، وتفوق التحرق للبوح على كل خطر، وعبر الحلاج عن مفارقة أن يكون المرء في حال مثل حاله من شدة الوجد ثم يكتم بقوله:

ألقاه في اليم مكتوفًا وقال له
إياك إياك أن تبتل بالماء(٦)

وينسب إليه:

سقوني وقالوا: لاتغن. ولو سقوا
جبال حنين ما سقيت لغنت
تمنت سليمى أن أموت بحبها
وأسهل شيء عندنا ما تمنت(٧)

والسهروردي إذ يشفق لحال العاشقين العاجزين عن كتمان هواهم فإنما يذكر أستاذه (فتى البيضاء)(٨)، ويرى نفسه متجهًا إلى البوح أيضًا:

ما على من باح من حرج
مثل ما بي ليس ينكتم(٩)

ويظهر الأمر بجلاء أكبر في الحائية الرائعة:

أبدًا تحن إليكم الأرواح
ووصالكم ريحانها والراح
وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم
وإلى لذيذ لقائكم ترتاح
وارحمتا للعاشقين تكلفوا
ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم
وكذا دماء العاشقين تباح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم
عند الوشاة المدمع السفاح(١٠)

وكان أن باح الأول بإمكانية الحج دون الذهاب إلى الكعبة [١١]، وباح الثاني بقدرة الله المطلقة حتى على بعث نبي بعد محمد [١٢]، فكان لزامًا عليهما أن تباح دماؤهما حسب قوانين العشق، ولكن ما أهونه من جزاء عند من لاهدف له سوى التخلص من الظلمة والتوجه إلى النور.

ومن الطريف أن ينسب البيت الرابع من حائية السّهروردي للحلاج «بالسر إن باحوا ....» [١٣] وأن تنسب نونية ابن المسفر لكليهما [١٤]، وهي التي تعبر عن التوق إلى مفارقة الجسد الذي هو بمثابة غربة وسجن للروح:

قل لأصحاب راوني ميتًا
فبكوني إذ راوني حزنًا
لاتظنوني بأني ميت
ليس ذا الميت واللّه أنا
أنا عصفور وهذا قفصي
طرت منه فتخلى رهنًا [١٥]

مبحث الوجود (الأنطلوجيا):

عرفت فلسفة السهر وردي بـ(الإشراق)، ولابأس في أن نلقي قليلاً من الضوء على هذا المصطلح الفلسفي قبل الدخول في المقارنة الأنطلوجية بين شيخينا الحلاج والسهر وردي.

يعرف أبو الوفا التفتازاني الإشراق بقوله «حدوث الإلهامات من اللّه للصوفي بطريق مباشر، وعلى باطنه أو قلبه» [١٦] والإشراق بهذا المعنى عرفته الفلسفات الشرقية القديمة، وتأتي الهرمسية في مقدمة هذه الفلسفات، والهرمسيون يفضلون الوحي والإلهام على الاستدلال العقلي في المعرفة [١٦]. ويوضح السهر وردي سبب تسمية حكمته بالإشراقية بأن هذه الحكمة المفضية إلى الحق تجعل الحق غاية في الصفاء والوضوح والظهور، ولاشيء أظهر من النور، ولاشيء أغنى منه عن التعريف، وكل شيء يمكن أن يقسم إلى (نور في ذاته) وإلى (ما ليس نورًا في ذاته) أي ظلمة. [١٧]

وبهذا المعنى العام الذي يؤكد على احتلال النور حجر الزاوية في مبنى هذه الفلسفة نعود إلى طواسين الحلاج- وهي الأثر النثري الفريد المتبقي- لنجد (طاسين السراج) هو الطاسين الأول. والسراج فيها هو النبي محمد، ويفتتح الحلاج هذا الطاسين بقوله: «سراج من نور الغيب بدا وعاد، وجاوز السرج وساد» [١٨] ويقول«أنوار النبوة من نوره برزت، وأنواره من نوره ظهرت، وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم في القدم، سوى نور صاحب الحرم». [١٩]

وحين يعقب الحلاج على الآية «إن هو إلا وحي يوحى» في (طاسين النقطة)

يقول«من النور إلى النور»[٢٠] ليتجلى لنا الوجود الحق عنده نوراً، ولنتذكر هنا أننا لسنا أمام ثنائية من النور، لأن الحلاّج كان قد بين في (طاسين السراج)«الحق ما أسلمه إلى خلقه، لأنّه هو، وإنّي هو، وهو هو».[٢١]

إن تلمس نظرية للوجود في ثنايا أقوال الحلاج المتناثرة وأشعاره الرمزية وطواسينه الغامضة ليس بالأمر اليسير، وإن تحقق ذلك فلن يكون إلا بعد مجازفة مضنية في التأويل.

يقر الحلاج بثنائية الحق والخلق، أي الله والعالم، إلا أن العلاقة بين هذين الأقنومين للوجود تبدو ملتبسة إلى الدرجة التي تنسف فيها ذلك الإقرار، كما تنسف ذاتها.

يتلمس المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون -وهو من أهم الدارسين المعاصرين للحلاّج- ماهية الخالق عند الحلاّج، أو العلاقة بين الخالق والمخلوق، أو بين اللاهوت والناسوت- حسب تعبيره وتعبير الحلاج- في ما يسميه بنظرية (هو هو)، وفيها نرى«على الرغم من تأكيد الحلاج تعالي فكرة الإله لم يكن يفهم من ذلك أن الإنسان لايستطيع الوصول إليه، ومن التراث اليهودي- المسيحي الذي يقول بأن الله خلق الإنسان على صورته، استخلص الحلاج مذهبًا في الخلق متناسبًا مع مذهب التأليه: الإنسان القابل للاتحاد بالله».[٢٢]

وفي نصوص الحلاج التي يعرضها ماسينيون في نظرية (هو هو) نرى الله قبل الخلق في وحدته متأملاً بهاء ذاته. وهذا هو الحب الذي سيدفع الذات الإلهية إلى إلقاء غبطتها العظمى لتتجلى أمامه، فينظر في الأزل ويكون فيه من العدم صورة عن ذاته من كل صفاته وأسمائه، فكان آدم [٢٣]، ويلخص الحلاج ذلك بأبيات ثلاثة:

سبحان من أظهر ناسوته ... سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا لخلقه ظاهراً ... في صورة الآكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقه ... كلحظة الحاجب بالحاجب[٢٤]

ويبدو جليًا أن معالجة مشكلة الخلق هنا تقتصر على خلق الإنسان، فمشكلة إيجاد الموجودات الأخرى لاتبدو شاغلة بال الحلاّج- على الأقل في النصوص التي بين أيدينا- وآدم على هذه الصورة هو أوّل المخلوقات، وهو نفسه محمد الذي سبق اسمه القلم، وسبق وجوده كل شيء حتى العدم.[٢٥]

هل العدم -عند الحلاّج- شيء آخر

غير انتفاء الوجود؟ لايبدو الأمر كذلك ولاتعدو العبارة معنى (علم الله بالعدم)، أو أن تكون مجازًا شعريًا.

إذا كانت آثار الحلاج لاتمدنا بصورة كاملة مفصلة في مبحث الوجود فإنّها - لاشك- كانت ذات أثر في الصورة الناضجة لمبحث الوجود عند شيخ الإشراق، هذا إذا لم نقل مع أحد الباحثين المعاصرين بأن جميع مؤلفات السُّهروردي قد اتسمت بالصبغة الحلاّجية، [٢٦] وأن فضله يقتصر على صياغة الآراء المتعددة الطعوم في بوتقة الحلاّج بطريقة أكثر تعقيدًا في التعبير [٢٧]، ولكن نصوص الحلاّج التي بين أيدينا لاتسمح باشتقاق أنطولوجيا السهروردي كاملة منها، فنظرية الفيض التي أقام عليها شهاب الدين مبحثه في الوجود ترصد عنده أشكال الوجود الجامدة والحية، كما ترصد الأفلاك والعناصر، أما عند الحلاج فكادت دفقة الخلق تقتصر على آدم، فهل كان آدم هو العقل الأول الذي فاضت عنه الموجودات؟

يقيم السهروردي نظريته في الوجود على قسمة منطقية للموجودات، فهناك الموجود الواجب أو اللازم الوجود، والموجود الممتنع أو المستحيل الوجود، وأخيرًا الموجود الذي ليس بواجب ولا ممتنع وهو الموجود الممكن[٢٨]. فإذا انتبهنا إلى أن الموجود الممتنع هو لاموجود -أي عدم- كانت الموجودات على نوعين: واجبة وممكنة.

واجب الوجود (= الله) يفيض ثلاثة عوالم هي:عالم العقول، وعالم النفوس، وعالم الأجسام؛ يشمل الأوّل الأنوار القاهرة، ويشمل الثاني النفوس المدبرة للأفلاك السماوية وللأجسام الإنسانية، والثالث هو عالم الأجسام العنصرية، أي أجسام ما تحت فلك القمر، والأجسام الأثيرية، أي أجسام الأفلاك السماوية[٢٩]. ويضيف السُّهروردي إلى هذه العوالم الثلاثة في (حكمة الإشراق) عالم المثل المعلقة[٣٠]، وهو العالم المدرك بالمخيلة، وهو بين العالم الحسي والعالم العقلي، لأنه يحوي الصورة ولايحوي المادة.

إنّ العالم الإشراقي للسهروردي هو - بحق- هاجس أنطلوجي بالدرجة الأولى كما لاحظ ذلك الدكتور حسين مروة، ويأتي حل مشكلة المعرفة عنده من خلال البناء الأنطلوجي ذاته. فاتجاه الفيض النازل الذي يقوم بفعل الإيجاد أو الخلق، يقابله الاتجاه الصاعد، وهو اتجاه المشاهدة أو المعرفة[٣١]،اي أن النور كما يحقق الوجود يحقق لهذا الوجود أن يدرك ذاته بوصفه نتاجًا لهذا النور، فيكون الوجود في المحصلة نورًا يدرك ذاته، والسهروردي لايقول بوجود الظلمة على مذهب الزرادشتية والمانوية، فالظلام ليس إلا العدم، أو عدم النور.[٣١]

وإذا كنا نستطيع أن نتلمس أزلية العالم عند السهروردي بناء على أن الشيء الذي يتوقف وجوده على شيء آخر فإنَّه يكون موجودًا متى وجد هذا الشيء، وبالتالي فإنَّ العالم أزلي لأنه معلول للّه[٣٢] فإنّ الأمر يبدو مضطربًا عند الحلاج، ففي حين أنّه يؤكد أن ليس من فارق بينه وبين اللّه سوى القدم والحدوث «يا[من] هو أنا وأنا هو لافرق بين إنيتي وهويتك إلا الحدث والقدم»[٣٣]، وإن اللّه الزم الكل الحدث لأن القدم له» [٣٤] نراه يتحدث عن وجود محمد بأنه قد سبق العدم، وأن ليس في الأنوار نور أقدم من نوره[٣٥].

لم يصرح أي من الحلاّج أو السّهروردي بوحدة الوجود، إلا أنّ هذه الصورة السّهروردية للنور تجعلنا أمام موجود حقيقي واحد هو مصدر الأنوار جميعًا (نور الأنوار=اللّه)، كما أن الحلاّج في تعبيراته الحلولية، وفي تأكيده أن ليس مع اللّه أحد [٣٦] يوصلنا إلى ممثل هذه الوحدة، وهذا شأن غالبية المتصوفة الذين لايمنعهم من التصريح بوحدة الوجود- بعد النص الشرعي، ويمكن تأويله- سوى مكابدة التعدد أو الكثرة في الواقع المعايش.[٣٧] ومن هنا كان تعبير (وحدة الشهود) الذي يريد أن يخفي البعد الأنطلوجي لوحدة الوجود بغلالة تحيل المشكلة إلى بعد أبستمولوجي.

مبحث المعرفة (الأبستمولوجيا)

من رامه بالعقل مسترشداً
أسرحه في حيرة يلهو [٣٨]

هذا هو لسان حال الحلاّج أمام الاسترشاد بالعقل والبرهان لمعرفة خفايا الوجود، أو (أسرار التوحيد) وفق مصطلح القوم. وبذلك يكون الطريق الصحيح هو طريق الكشف والإلهام أو الحدس والذوق، وهذا الطريق يكون فيه المرء مرهونًا للإشراقات الإلهية التي تنير له ما خفي عنه، إلا أن ارتهانه ليس سلبيًا بالمطلق، إذ لا بد من تهيئة النفس عبر ترويض البدن بالصلاة والصيام وغير ذلك من مجاهدات عرف بها المتصوفة في سلوك الطريق.

مثل هذا الموقف السلبي من العقل نجد جذوره القديمة عند بعض الهرامسة «إذ يقيمون فاصلاً لانهائيًا بين اللّه والعالم، وإذ يؤكدون بالتالي أن اللّه لا تدركه العقول ولا الأبصار يؤكدون من جهة أخرى أن الطريق إلى معرفة اللّه هي النفس لأنَّها جزء من اللّه.. أمَّا العقل فهو في نظرهم إنمَّا يستمد مدركاته من الأجسام، وما في حكم الأجسام، والأجسام لايمكن أن تؤدي بأية صورة من الصور إلى معرفة اللّه » [٣٩]

إنَّ المعرفة الذوقية التي تتحصل على شكل إلهامات إنَّما تعاش تجربة لاتجريدًا وقياسًا.. وهي إن أمكن أن تجد لها في

ملكات النفس صياغات لغوية واعية فإن هذه الصياغات بخروجها من دائرة المعرفة إلى دائرة التعبير تقع في إشكاليات جديدة، ومن هنا كان للقوم لغتهم الخاصة القائمة على الغموض والرمز، فكانت صفة العارف عندهم بأنه العاجز عن المعرفة، يقول الجنيد «أشرف كلمة في التوحيد ما قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه سبحان من لم يجعل لخلقه سبيلاً إلى معرفته إلا بالعجز عن معرفته»(٤٠). ويرى فخر الدين الرازي أن «مقام التوحيد يضيق النطق به لأنك إذا أخبرت عن الحق فهناك مخبَر عنه ومخبِر به ومجموعهما، فهؤلاء ثلاثة لا واحد، فالعقل يعرفه، والنطق لايصل إليه»(٤١). والعقل في هذا السياق هوشكل من أشكال المعرفة الذوقية، وليس بمعنى الملكة المنطقية، وإلا كان عاجزًا في الأصل عن إدراك لغز (٤٢).

يقول الحلاّج «لايجوز لمن يرى غير الله أو يذكر غير الله أن يقول عرفت الله» وفي المحصلة تكون المعرفة هي العجز عن المعرفة، وبدقة أكبر يكون أكثر الناس معرفة بالله أشدّهم تحيرًا فيه. فيكاد ينتهي الحلاج في (بستان المعرفة) إلى شكية أو لا أدريه تسد جميع الطرق التي تعرضها المدارس الفكرية في عصره كسبل إلى المعرفة، لولا أنه ينتهي إلى تعريف العارف بأنه «من رأى»(٤٣):

رأيت ربي بعين قلبي
فقال من أنت؟ قلت أنت(٤٤)

إنّ مثل هذه الصورة لنظرية المعرفة الحلاجية بإقصائها للعقل والبرهان واستسلامها للحدوس والإلهامات قد تنطوي على الظن بأن الحلاج لم يكابد طرق العقل، وأنه مطمئن إلى رؤاه لايعكرصفوه قلق المعرفة ، وبالتالي لايمثل جذرًا حقيقيًا للإشراق السّهروردي الذي يقوم على العقل والحدس معًا.

إنَّ ما يميز (طواسين) الحلاج هو هاجس التعبير الهندسي عن أفكاره الغريبة والغامضة، يتجلى ذلك في الرسوم التوضيحية التي أرفقها بالنصوص (٤٥) كما يتجلى في النزعة التحليلية (٤٦) وبالجدل (٤٧)، ولكننا -على الأرجح- لن نقع على أسلوب برهاني أرسطي، بل على أطلال دراسة لأفكار صاغها المنطق في يوم قديم، أو لعلّ هذه الطواسين هي الصورة السوريالية الناصعة للبرهان، وهذا ما سوف يطوره خلفه في ذرا الأدب الرمزي من مثل (أصوات أجنحة جبرائيل) و(الغربة الغربية).

وتظهر النزعة الهندسية عند الحلاّج حين يسأله أحدهم «كيف الطريق إلى الله تعالى؟» فيجيب: الطريق بين اثنين وليس مع الله أحد «وحين يطلب منه السائل أن يوضح، يجيب بقوله «من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا. ثم قال:

أأنت أم أنا هذا في إلهين؟

حاشاك حاشاك من إثبات إثنين(٤٨)

فالنزعة البرهانية تتعرض لزلزال هائل يفتت حصنها الحصين وهو مبدأ الهوية (٤٩). وهكذا لايكون الحلاج مرتاحًا من البرهان، بل معلقًا على صليب العقل والمنطق بانتظار شهاب الملة والدين الذي سيروض البرهان في خدمة العرفان أمام عربة الإشراق. فالحلاج باضطرابه أمام البرهان، وعدم قدرته على إعطائه حجمه المتواضع أمام العرفان، أصبح مع أكثر الأنبياء والأولياء من أمثال البسطامي والتستري حكيمًا إلهيًا متوغلاً في التأله عديم البحث- في رأي السهروردي- فإذا علمنا أن المشائيين هم حكماء بحاثون عديمو التأله، بقي علينا أن نجد حكيمًا إلهيًا متوغلاً في التأله والبحث معًا ليكون هو الحكيم الإشراقي، وموقع شيخنا السهروردي -لاشك- في هذا المقام.

إن مبحث المعرفة عند السهروردي يلتحم مع مبحثه في الوجود عبر نظرية الفيض -كما لاحظنا- هذه النظرية التي حظيت برواج واسع في الأوساط العرفانية، ولم تتبن في الأوساط المشائية الإسلامية - كالفارابي وابن سينا- إلا بسبب خطأ تاريخي شهير هو نسبة كتاب الربوبية لأفلوطين إلى أرسطو أو لغاية توفيقية.

إنَّ الذوق -كطريق للمعرفة- يبقى سيد الموقف عند السهروردي، فهو يعبر عن أن ما حصل له من معرفة لم يحصل له بالفكر أولاً، بل كان حصوله بأمر آخر، ثم طلب عليه الحجة، وهذا الأمر الآخر هو الذوق. (٥٠) وفي آرائه بالفلاسفة والحكماء يرفع (جمهرة الكبار) في العلوم الكشفية من أمثال هرمس وآغاثاذيمون وأنبذوقليس وأفلاطون على المبرزين في البرهانيات من المسلمين، فهؤلاء ليس لهم- على حد قوله- إلا البحث عن الأدلة التي لاطائل تحتها، وينعتهم بالمتشبهة بالفلاسفة لقصورهم عن درك الحقائق الذوقية (٥١). وعمومًا فإن إمام الحكمة الإشراقية اليوناني هو أفلاطون وليس أرسطو. (٥٢)، ويلاحظ الدكتور حسين مروة أن إنكار الطريق العقلي إلى المعرفة عند السهروردي يتجلى في كتابه الأساسي لنظرية الإشراق، أي (حكمة الإشراق) فلايبقى الجمع بين الطريق العقلي والطريق الذوقي يسميه مروة الطريق الإشراقي- إلا في كتبه الأخرى، ومقابلة الدكتور مروة للطريق العقلي بالطريق الإشراقي ذات دلالة هامة على هذا الصعيد.

في (صفير سيمرغ) يؤكد السهروردي قصور العقل في الوصول إلى الحقيقة بقوله: «إن من يسعى وراء الحقيقة من طريق البرهان هو أشبه بمن يستهدي إلى الشمس بواسطة المصباح»(٥٣).

وهذا القول يحيلنا مباشرة إلى قول الحلاج»من التمس الحق بنور الإيمان كان كمن طلب الشمس بنور الكواكب«. إلا أن (الإيمان) هنا ليس العقل بالتأكيد، أو على الأقل ليس العقل البرهاني، بل العقل البياني، فثمة حجاب آخر أمام العرفان غير حجاب العقل، هو حجاب الشريعة عبر تحنيط نصوصها، والسهروردي هو الآخر لابد أن يكون قد عانى من الفهم الجامد للنص الشرعي، ولذا »كان لايتقيد في مناقشاته بالنصوص، بل كان يعتمد على الحجة والعقل«[٥٤] وفي (لغت موران) تتهم الجن الهدهد بالجهل والحماقة لأنه قال:»إننا عندما نتصور الأشياء نصلها بذواتنا فيشير الوحي على الهدهد عندها بمخاطبة الناس على حسب فطنتهم.. [فأطبق الهدهد عينيه على الأثر وقال] الآن أصبحت أعمى مثلكم«[٥٥]، وهذه إشارة ذكية إلى إشكالية اللغة في نقل المعرفة بشكل عام، وإلى وظيفة الشريعة في مخاطبة العامة بشكل خاص، حيث يغمض الفقيه عينيه عن العرفان ليتواصل مع العامة وفق القواعد الشرعية المتعارف عليها.

هكذا يكون قد اتضح طريق المعرفة عند شيخينا، وهو طريق العرفان، ولكن أليس من تراتبية في هذا الطريق؟ وإذا كان الأمر كذلك هي أعلى درجاته؟

مع النهايات نصبح على تخوم التصنيفات التي وضعناها لتيسير البحث النظري حيث جزأنا القضية الواحدة إلى مباحث في الوجود والمعرفة والقيم، والان ستتضح وحدة المسألة في نهاية طريق العارفين عند السهروردي، وهي:»مقام الفحول من الأنبياء والحكماء.. حين يصلون إلى هذا المقام تفنى لديهم كلمات هو، وأنت، وأنا في بحر الفناء. وهناك تسقط الأوامر والنواهي«[٥٦] والفناء كموضوع وجودي ومعرفي وقيمي يقع في صلب الفكر الحلاجي أيضاً، وهذه فقرة لطيفة من (طاسين الفهم) نختم بها مبحث المعرفة:»الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال يخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعاً في الوصول إلى الكمال. ضوء المصباح علم الحقيقة، وحرارته حقيقة الحقيقة، والوصول إليه حق الحقيقة.

لم يرض بضوئه وحرارته، فيلقي جملته فيه، والأشكال ينتظرون قدومه ليخبرهم عن النظر حين لم يرض بالخبر.

فحينئذ يصير متلاشياً متصاغراً متطائراً، فيبقى بلا رسم وجسم واسم ووسم. فبأي معنى يعود للأشكال؟ وبأي حال بعدما صار؟

من وصل وصار إلى النظر استغنى عن الخبر، ومن وصل إلى المنظور استغنى عن النظر«.[٥٧]

مبحث القيم (الإكسيولوجيا)

لقد لمسنا في مبحثي الوجود والمعرفة عند شيخينا أن الهدف الأعلى- أو القيمة

العليا- للإنسان هو أن يترقى صعوداً حتى يتلاشى في مصدر الأنوار ويفنى.

إنَّ ثمة قيمة للنور على صعيد المعرفة أو الحق، وعلى صعيد الجمال والأخلاق، فكلما اقتربنا من مصدر الأنوار اقترينا من الأشرف، وكلما ابتعدنا اقتربنا من الأخس[٥٨]، وهكذا يتأسس نظام القيم على نظام الوجود.

إنَّ مثل هذا الأساس الذي يقوم على أولوية قوانين الوجود، وعلى تبعية تقييماتنا لهذه القوانين المودعة في طبائع الأشياء يحدثه دائماً الشغف بالحقيقة، أو بقيمة الحق، أو ما يمكن أن نطلق عليه بمفهوم العصر (القانون العلمي).

يقول السهروردي بأن «المريض إذا قصر في الحمية ونالته الأوصاب، ليس ذلك بأن الطبيب المحذر انتقم منه، بل هو ما ساق إليه القدر من النهمة»[٥٩]، وهكذا فالبنية الفيزيولوجية القائمة على الشراهة هي التي قضت بوقوع الأوجاع.

يجري قول السهروردي هذا في معرض حديثه حول المشكلة الأساسية في علم الكلام الإسلامي (القدر)، وهي إجابة لمن يسأل: «إن كان الكل بالقدر فلماذا العقاب؟»[٥٩]، فالإجابة هي أنه ليس هناك ذات تنتقم لأنك أذنبت- الطبيب- بل جسدك وفق ما كوّن، ووفق فعله بما حوله وانفعاله به قدر على ذاته ما قدر، فأنت كذات واعية تستخدم العقل يبدو لك أن ثمة أمراً مفروضاً عليك من الخارج، إلا أن جسدك يشعر أنَّه هو فقط مفروض على نفسه، أو أن المسألة من البداهة بحيث إنها لا تعنيه، وهذا إرهاص جيد للبرغسونية وللمذهب الحيوي الحديث عموماً.

وضمن بناء القيم على مكونات الوجود نرى الشر (أو عالم الزور والغرور) نتاجاً لقدر من الظلمة على الجناح الأيسر لجبريل «فسقوط الإنسان من الملأ الأعلى كان بفعل شوقه إلى المعرفة [وهذا الشوق في جبلته] لا بنتيجة خروجه على قواعد الأخلاق، ويجب ألا يفهم الخلاص بالتالي على أنه ثواب أخلاقي، بل بناء كينوني للمعرفة الروحية»[٦٠].

بإيجاز «موضوعات الأخلاق تستحيل عنده إلى أبحاث أنطلوجية»[٦١]، ومثل هذه النظرة إلى القيم تحضر بقوة عند الحلاج، فبعد حوار طويل بين موسى وإبليس في مسألة رفض الأخير السجود لآدم، يؤكد إبليس باعتزاز أن الفتوة كقيمة عليا هي التي منعته من السجود، ولكنه في إجابته لله الذي لا يدرك جميع حقائق الوجود يجيب بتعليل أنطلوجي وهو أن النار والطين ضدان لا يتوافقان[٦٢]، ويجيب

أيضًا «خلقتني من نار والنار ترجع إلى النار» (٦٣)، فالرفض الأخلاقي ليس إلا مظهرًا لعلة أنطلوجية عميقة، وهي أن إبليس مخلوق من النار، والعناصر ترجع إلى منبعها، فلابد أن يعود إلى النار.

وعلى الصعيد العملي للقيم امتاز شيخنا شهاب الدين بحس كوني للإنسان، ولاشك في أنَّه كان يرى رسالته في نشر السلام والإصلاح في العالم، ولذا كتب في (حكمة الإشراق) «فأمبذوقل وفيثاغورث وأفلاطون وأرسطو طاليس وبوذا وهرمس ومزدك وماني، وإن انتسبوا إلى شعوب مختلفة هم أبناء الإنسانية أولاً وبالذات، ورسل السلام والصلاح» (٦٤) وكذلك كان سلفه الحلاّج، وإلا كيف استطاع أن يجد حتى لإبليس وفرعون قيمًا أخلاقية وجمالية تكمن في الفتوة (٦٥)، وكيف استطاع أن ينفذ إلى سر الإنسان الأعمق خلف الإيمان والكفر (٦٦).

الحواشي

١- السيرة الشعبية للحلاج- دراسة وتحقيق رضوان السح -دار صادر- بيروت ١٩٩٨ ص٦١.

٢- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة- التنوخي- تحقيق عبود الشالجي- دار صادر بيروت ط٢-١٩٧٥ ج٦ ص٩١.

٣- انظر في مقتله: السَّهروردي- سامي الكيالي- دار المعارف بمصر- القاهرة ١٩٦٦ ص٣٧.

٤- انظر: سير أعلام النبلاء -الذهبي- تحقيق شعيب الأرنؤوط وأكرم البوشي- مؤسسه الرسالة- بيروت ط١١- ١٤١٩هـ ١٩٩٨ م ج١٤ ص٣١٧.

٥- سير أعلام النبلاء ج١٢ ص٢٠٨.

٦- ديوان الحلاّج -تحقيق كامل مصطفى الشيبي- منشور في:(الحلاج- الديوان يليه كتاب الطواسين)- منشورات الجمل- كولونيا- ألمانيا ١٩٩٧ ص٢٢.

٧- نفسه ص٨٨.

٨-مدخل إلى التصوف الإسلامي- د.أبو الوفا التفتازاني- دار الثقافة للنشر والتوزيع- القاهرة- (د-ت) ص١٩٤.

٩- ديوان الإمام شهاب الدين السَّهروردي- تحقيق أحمد مصطفى الحسن- دار يعقوب للطباعة والنشر- (د-ت) ص٧٨.

١٠- السُّهروردي- ص١٠٢.

١١- ورد في الكثير من كتب التاريخ. انظر على سبيل المثال: تجارب الأمم- مسكويه- اعتنى بالنسخ والتصحيح:هف آمدرور- دار الكتاب الإسلامي- القاهرة (د-ت) ج١ص ٨٠.

١٢- اللمحات- السَّهروردي- تحقيق اميل المعلوف- دار النهار للنشر- بيروت ١٩٩٦ (مقدمة المحقق) ص١١.

١٣- ديوان الحلاّج ص٨٩.

١٤- انظر: ديوان الحلاّج ص١٠٨- ١٠٩، وديوان السَّهروردي ص٨٠، والسَّهروردي ص٤٢.

١٥- السَّهروردي ص١٠٦.

١٦- الموسوعة الفلسفية العربية- رئيس التحرير د.معن زيادة- معهد الإنماء العربي (د-م)- ١٩٨٦ المجلد الأول ص٧٢.

١٧- انظر: نفسه -المجلد الثاني- ج١ ص١٠٩.

١٨- الطواسين وبستان المعرفة -الحلاج- أعد النصوص وقدم لها: رضوان السح- دار الينابيع للنشر والتوزيع- دمشق ١٩٩٤ ص٤٣.

١٩- نفسه ص٤٤.

٢٠- نفسه ص٥٥.

٢١- نفسه ص٤٥.

22- Kitab al Tawasin- al Halaj-par: Louis Massignon- Librairie Paul Geuthner- Paris 1913 P 129.

٢٣- انظر نفسه P 129-130

٢٤- نفسه P130

٢٥- الطواسين وبستان المعرفة ص٤٤.

٢٦- حركة التصوف الإسلامي -محمد ياسر شرف- منشورات وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٤ ص٢١٨.

٢٧- نفسه ص٢٢٥.

٢٨- هياكل النور- عن: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي - د. سعد الدين كليب- منشورات وزارة الثقافة- دمشق ١٩٩٧ ص٥٢.

٢٩- مقدمة أبو ريان لهياكل النور- عن: مدخل إلى التصوف الإسلامي- ص٩٥- ١٩٦.

٣٠- حكمة الإشراق- عن: نفسه ص١٩٦.

٣١- النزعات المادية في الإسلام -حسين مروة- دار الفارابي بيروت ١٩٨١ ج٢ ص٢٤٠-٢٤١.

٣٢- انظر: نفسه ص٢٥٥-٢٥٦.

٣٣- أخبار الحلاّج- تحقيق: ل.ماسينيون و ب. كراوس- مطبعة القلم- باريس ١٩٣٦ ص٢١.

٣٤- نفسه ص٣١.

٣٥- الطواسين وبستان المعرفة ص٤٤.

٣٦- انظر أخبار الحلاّج ص٧٥.

٣٧- ويلاحظ هذا حتى عند الشيخ الأكبر صاحب الصياغة الأكمل لوحدة الوجود، وذلك بتأمل بعض أقوله مثل«إن الله كون الأكوان اقتدارًا عليها لا افتقارًا إليها، وكمال حكمته في التكوين، وذلك لإظهار شرف الماء والطين»الذي يورده الدكتور حسين مروة ملاحظًا اعتبار الأكوان والماء والطين موجودات بوجود مغاير لوجود الله. النزعات المادية ج٢ ص٢٤٢ حاشية.

٣٨- ديوان الحلاج ص٧٤.

٣٩- تكوين العقل العربي -د.محمد عابد الجابري- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٨ ص١٧٨.

٤٠- الرسالة القشيرية- تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد أبو الخير- دار الخير -

بيروت- دمشق- الطبعة الثانية ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م ص ٣٠٠.

٤١- بنية العقل العربي- د. محمد عابد الجابري- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٧ ص٥٠٢- ٥٠٤.

٤٢- الطبقات الكبرى- الشعراني -دار الفكر- القاهرة ١٣٧٤هـ- ١٩٥٤م ج١ ص١٠٨.

٤٣- الطواسين وبستان المعرفة ص٨٧ وص٥٤.

٤٤- ديوان الحلاّج ص٣٢.

٤٥- انظر على سبيل المثال: الطواسين وبستان المعرفة ص٥١ وص٥٤.

٤٦- لاحظ الرغبة في تجزيء الموضوع إلى عناصر: نفسه ص٤٧ وص٥١ على سبيل المثال.

٤٧- لاحظ الأسلوب الحواري: نفسه ص٥٣ وص٦٠-٦١.

٤٨- أخبار الحلاّج ص٧٥.

٤٩- أساس المفارقة هو اصطدام المنطق الصوري بالواقع التجريبي على الصعيد المعرفي، وبالشريعة على الصعيد الأخلاقي والاجتماعي، وإن كانت الشريعة هي التي أعطت المقدمة للتوحيد- الصفات المطلقة للّه- لينتهي منطقيًا أو برهانيًا إلى ما انتهى إليه على يد المتصوفة. وانظر مقدمتنا للطواسين وبستان المعرفة ص١٢-١٥.

٥٠- السّهروردي ص٤١.

٥١- التلويحات- عن: اللمحات (مقدمة المحقق) ص٢٨.

٥٢- اللمحات (مقدمة المحقق) ص٣٤.

٥٣- نفسه ص٤٥ حاشية.

٥٤- السّهروردي ص٢٠.

٥٥- اللمحات (مقدمة المحقق) ص٤٠ حاشية.

٥٦- صفير سيمرغ- عن: النزعات المادية ج٢ ص٢٥٣.

٥٧- الطواسين وبستان المعرفة ص٤٧.

٥٨- ورد في اللمحات «ابتدأ الوجود من الأشرف فالأشرف» ص١٤٢ وينبغي أن لانفهم من العبارة الصعود كما تفيد الصياغة اللغوية، بل الهبوط، أي من الأشرف إلى الأقل درجة في الشرف.

٥٩- مختارات من آثار السّهروردي- منشورة في (السّهروردي) ص٨٣.

٦٠- اللمحات (مقدمة المحقق) ص٣٦.

٦١- الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي- د.أحمد محمود صبحي- دار المعارف بمصر- القاهرة ١٩٦٩ ص١١٨.

٦٢- الطواسين وبستان المعرفة ص٦٣.

٦٣- نفسه ص٦٠.

٦٤- حكمة الإشراق- عن: السّهروردي ص٤٠.

٦٥- الطواسين وبستان المعرفة ص٦٢.

٦٦- أخبار الحلاّج ص٥٣.

❖ ❖ ❖

١٤٥

أمل دنقل... من التجاهل إلى الشهرة

فواز حجو *

ولد «أمل دنقل» في ١٩٤٠/٦/٣، وتوفي في ١٩٨٣/٥/٢١، وبين هذين التاريخين كانت حياة شاعر كبير، ارتقى سلم الشهرة، وتربع على عرش الخلود، وفي قمة مجده الأدبي أخلى الساحة لغيره ورحل.. فكيف حقق شهرته، وما هي العوامل التي أكدت خطواته على هذا الطريق؟ هذا ما ستجيب عنه هذه الدراسة مع الحرص على التزام جانب الموضوعية، وذكر ماله وما عليه، بعد استعراض مجمل الأحكام النقدية التي تناولت شعره..

(*) فوّاز حجّو: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

وكانت ولادة «أمل» في إحدى قرى «قنا» في الصعيد المصري. ثم انتقل إلى السويس ومنها إلى الإسكندرية، إلى أن استقر في القاهرة، وبقي يحن إلى الريف الصعيدي في الجنوب. وهذا ما جسده في قصيدته: الورقة الأخيرة «الجنوبي» وغيرها، والتي يقول فيها:

أوكان الصبي أنا؟..

أم ترى كان غيري؟..

أحدق...

لكن تلك الملامح ذات العذوبة

لا تنتمي لي

صرت عني غريباً

ولم يتبق من السنوات الغريبة

إلا صدى اسمي..

وهكذا كان إحساسه بالغربة كبيرًا. ولهذا (يرى النقاد أن مفتاح شخصية أمل دنقل يكمن في شعوره الحادّ بعدم الانسجام بينه وبين الناس والواقع من حوله، والشعور بالاغتراب في العاصمة)[1]

ويحدثنا أمل دنقل عن تجربته الأولى مع الشعر فيقول: «كان أول مرة عرضت فيها أشعاري الأولى على أستاذي، وكان شاعرًا بالمناسبة، أجابني ما معناه أن من الخير لي أن أترك الشعر لأنني لن أكون شاعرًا أبدًا» وأحس أمل دنقل بالتحدي وبأنّ كرامته أهينت. ومن يومها بدأ بتثقيف نفسه شعريًّا فقرأ كثيرًا من دواوين الشعر العربي قديمه وحديثه. كما حفظ كثيرًا من قصائد الشعر أخذًا بالقاعدة التي تقول (من حفظ ألف بيت شعر صار شاعرًا) وفي العام التالي تقدم أمل دنقل بإحدى قصائده الجديدة للأستاذ نفسه، فأبدى دهشته لتقدمه السريع في كتابة الشعر. وأحس أمل دنقل بعد ذلك بأنَّه حقق انتصارًا في ميدان الشعر.

وبعد رحيله إلى القاهرة في سن السابعة عشر التحق بالجامعة وكان غير معروف في هذا الخضم الذي يموج بالأصوات الشعرية المشهورة. فانصرف عن الشعر خلال سنتين، ثم عاد بعده متأثرًا بـ (محمود حسن إسماعيل) ومنتسبًا إلى مدرسة الشعر الجديد. كما أعجب جدًا بأشعار عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، وفي فترة متأخرة أعجب بشعر أحمد عبد المعطي حجازي.

وفي القاهرة عمل موظفًا في الجمارك، لكنه ترك وظيفته وتفرغ لكتابة الشعر، ولهذا عاش في فقر وحرمان، ممّا جعل صفة (الشاعر الصعلوك) تلتصق به. وقد لخص د. عبد العزيز المقالح حياة أمل دنقل في تلك الفترة بقوله: (ولعلّ الفترة التي قضاها أمل دنقل في شقة ميدان العجوزة أسوأ فترات حياته وأحفلها بالمتاعب

وانتفاء الاستقرار، وقد وصل الحال به ويزميله «حسن توفيق» إلى أن يتبادلا ارتداء قميص واحد في الحفلات والسهرات لعدة أشهر، فإذا خرج أحدهما انتظر الآخر في المنزل حتى يعود زميله)[2] وبعد أن نشر عدداً من القصائد، وطّد علاقته مع الشاعرين الكبيرين: صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وأخذ يتأثر بهما (وكانت علاقته بالأخير وتأثره بشعره أوضح وأصرح)[3]

كما تأثر بالشاعر «عبد المنعم عواد يوسف» وهذا ما ظهر في قصيدة: «مقتل القمر» التي تأثر فيها بقصيدة «وكما يموت الناس مات» للشاعر المذكور.

كما يحدثنا أمل دنقل عن نفسه في حوار أجراه معه وليد شميط في مجلة (الأسبوع العربي) في ١٩٧٤/٢/٢٥ فيقول: «عندما عدت إلى كتابة الشعر كان أغلب المثقفين اليساريين المصريين في المعتقلات. ومن هنا وُصِفَتْ قصائدي في ذلك الوقت، صرخة جريئة في المنتديات والمحافل الأدبية، فالتف حولي بعض المثقفين وشجعوني. ونشرت أول قصائدي في جريدة (الأهرام) عام ١٩٦١، وكانت تلك نقلة بالغة الأهمية بالنسبة إليّ. بعد ذلك نشرت عدة قصائد في (الأهرام) وفي مجلة (المجلة) التي كانت مقصورة على بعض الأسماء اللامعة. كما أنني اشتركت في مسابقة المجلس الأعلى للفنون والآداب بقصيدة من الشعر العمودي... وفزت بالجائزة، واستقبلت استقبالاً حافلاً. نشأت صداقات عديدة بيني وبين كتاب الشعر التقليدي. غير أنّي وقفت أمام أسئلة كثيرة حول كل ما يجري حولي». ثم يستأنف حديثه ويفصح عن جانب من حياته فيقول: «أحسست أنني لا أفهم شيئًا من هذه اللعبة الدائرة.. أحسست أنني مختنق الصوت، وأنَّه مهما كتبت أو قاومت فلن يكون لصوتي أي صدى. فخرجت أشعاري في تلك الفترة متشائمة. ولعلَّ (كلمات سبارتكوس الأخيرة) المنشورة في ديواني الأول تعبر عن روح هذا التشاؤم. وانقطعت عن كتابة الشعر من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٦٦، وفي ١٩٦٦ كنت قد مللت كل شيء. حتى على المستوى الشخصي كنت أعيش في ملل دائم، ووصلت إلى حالة الفراغ العاطفي الكامل. وصلت إلى حافة الانتحار وخاصة أنني كنت قد انتقلت إلى مدينة السويس... ولم يكن في السويس أي جو أدبي أو ثقافي، وحاولت أن أجمع بعض الشباب المهتمين بالأدب والثقافة، ولكنهم كانوا تحت مستوى النضج. ومن هنا كان قراري بالانتحار في نهاية تلك الفترة... ولكني سألت نفسي سؤالاً: إذا كنت أنوي الانتحار فلماذا لا أنتحر بطريقة أخرى.. أي أن أعود إلى الكتابة، وأقول رأيي، وليكن ما يكون؟!.

وتمثلت بيت الشعر: أنت إن سكت مت. وإن نطقت مت».

وحين سئل أمل دنقل عن شعراء اليوم، وعدم تمكنهم من تحقيق الشهرة على صعيد القارئ العادي قياسًا لشعراء الماضي أجاب: «هذا دور أجهزة الإعلام.. لأن أجهزة الإعلام لا تفسح المجال للثقافة الجادة.. أضرب لك مثالاً: شاعر رائد كصلاح عبد الصبور في فترات إبداعه الشعري كان محدود الشهرة خارج المثقفين ولم تبدأ شهرته الشعبية إلا بعد أن أصبح رئيسًا لهيئة الكتاب وأصبحت صوره وأخباره تتصدر الصفحات الأدبية، وفي الوقت الذي انقطع فيه فعلاً عن الإبداع الشعري أصبح نجمًا، لأن هناك فرقًا بين نجم شعري وشاعر كبير.. فالنجومية تختلف عن الإبداع، وحتى الآن نرى نجومنا في الثقافة ليسوا مبدعين.. أو توقفوا عن العطاء من زمن».

وعندما قيل له: «كنت مشهورًا في الحياة والوسط الأدبي بشقاوتك ومغامراتك، فهل تغيرت الآن؟». أجاب: «طبعًا تغيرت، ليس بفعل المرض ولكن بفعل السن، فعندما يصل الإنسان إلى سن الأربعين يصل إلى سن الحكمة والرزانة».

وإنّ هذه الاعترافات الهامة التي أدلى بها أمل دنقل في بعض القضايا المصيرية في حياته، والتي بلغ به الأمر أن يقرر الانتحار، تدعونا إلى التساؤل لنعرف الدوافع الحقيقية التي تكمن وراء تفكيره بمثل هذا القرار. ويحق لنا أن نتساءل: هل كان يفكر أمل دنقل بالشهرة مثلاً.. أي: هل بلغ به الحال أن يلجأ إلى الانتحار من أجل الشهرة، وهذا الإجراء وجدناه عند كثير من الشعراء الغربيين والعرب، ولا نستطيع أن نجزم به لدى أمل دنقل، ولكن هو مجرد سؤال عابر.

وفي حوار آخر مع أمل دنقل نشر في مجلة (إبداع) القاهرية عام ١٩٨٤ نجد فيه الشاعر يصرح ببعض الأمور التي تتعلق وبحياته الأدبية، التي هي في النهاية، ترتبط بشهرته، فيقول: «وفي عام ١٩٦٢ نلت جائزة المجلس الأعلى للآداب والفنون للشعراء الشبان لأقل من ثلاثين عامًا. وكنت في ذلك الوقت في الثانية والعشرين من عمري. وبعد ذلك رشحت عام ١٩٧٢ لنيل جائزة الدولة التشجيعية، وتدخلت عوامل كثيرة لحجب الجائزة عني. وأنا الآن مرشح لنيل جائزة (لوتس) للأدب الإفريقي الدولي. وعمومًا أنا لا أؤمن كثيرًا بمسألة الجوائز وتقديراتها بالنسبة للشعراء والأدباء. فهناك عوامل كثيرة مختلفة تتحكم في منحها. وأذكر أن فوزي بالجائزة كان من قصيدة عمودية، وكنت أريد أن أحصل على اعتراف رسمي بأن من يكتبون الشعر الحديث يستطيعون أيضًا كتابة القصيدة العمودية ردًا على الاتهام الشائع حول هذا الموضوع».

ويعقب حول هذا الأمر فيقول: «في المجلس الأعلى للثقافة، وأنا عضو في لجنة الشعر فيه، أشاهد من داخل اللجان كيف يتم الصراع حول الجوائز، وكيف تلعب العلاقات الشخصية بالذات دوراً في منحها».

قنطرة العبور إلى الشهرة:

إذا كانت مجلة (الرسالة) في يوم من الأيام منبر الشهرة في مصر.. ومن أراد أن ينتزع الاعتراف به كأديب في عالم النشر، فعليه أن يخترقها، فإنَّ مجلة (الآداب) في لبنان كانت قنطرة العبور إلى عالم الشهرة في الأدب.. ومن أراد أن يدخل عالم الأدب من أوسع أبوابه، فعليه أن يدخل حرم مجلة (الآداب) وينطلق منها إلى عالم الشهرة. ولهذا كان الأدباء يتسابقون لنيل شرف النشر فيها، ويحرصون على حيازة جواز المرور من هذه الدورية. ويبدو أن أمل دنقل كان واحداً من كوكبة من الشعراء العرب كانت تحرص على التواصل مع مجلة (الآداب) في وقت مبكر. وأظن أن أول قصيدة نشرت لأمل دنقل في مجلة (الآداب) كانت بعنوان (اعتراف) وكان ذلك في تشرين أول (أكتوبر) ١٩٦٤ في العدد العاشر. وكأنه سمّى هذه القصيدة بهذا الاسم ليحصل بها من مجلة (الآداب) على صك الاعتراف به كشاعر.. وكان له ما أراد، وبعد نشر هذه القصيدة في المجلة، حظيت بنقد من قبل د. أحمد كمال زكي، في العدد الحادي عشر - تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٤ - وحين حظيت بهذا النقد كانت محظوظة لأن هذا النقد كان الأول من نوعه على صفحات مجلة (الآداب). ثم أعاد أمل دنقل الكرّة بعد ثلاث سنوات فنشر في (الآداب) قصيدة بعنوان (بكائية الليل والظهيرة) وذلك في العدد الخامس - أيار (مايو) ١٩٦٧ - وقام شوقي خميس بنقد القصيدة ضمن ركن (نقد العدد الماضي) وذلك في العدد السادس - حزيران (يونيو) ١٩٦٧ - ثم أصبحت أبواب مجلة (الآداب) مشرعة أمامه، ولا يكاد يمر عام إلاّ ولد فيها أكثر من قصيدة. ثم نشر في (الآداب) قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) في العدد الثالث - آذار (مارس) ١٩٦٨ - وقام محسن الخياط بنقد القصيدة في ركن (نقد العدد الماضي) وذلك في العدد الرابع - نيسان (إبريل) ١٩٦٨ - ثم نشر في (الآداب) قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري) في العدد الثاني عشر - كانون الأول (ديسمبر) ١٩٦٨ - وقام الناقد اللبناني إيليا الحاوي بنقد القصيدة في ركن (نقد قصائد العدد الماضي) في العدد الأول - كانون الثاني (يناير) ١٩٦٩-.

ونشر د. غالي شكري في (الآداب)

العدد الخامس - أيار (مايو) ١٩٦٩ - مقالاً بعنوان (الأدب المصري بعد الخامس من يونيو) وعرض فيه لشعر أمل دنقل إلى جانب غيره من الشعراء. وبعث سامي خشبة إلى (الآداب) رسالة القاهرة، وكانت بعنوان: انتصارات شابة، حقيقية وغير كاملة، عن ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ونشرت في العدد السادس - حزيران (يونيو) ١٩٦٩ - وكتب بدر توفيق في (الآداب) مقالاً بعنوان: (كوميديا القلب المعتم) في العدد الثاني عشر - كانون الأول (ديسمبر) ١٩٦٩ - وعرض فيه لشعر أمل دنقل.

وردّ نصّار عبد الله على بدر توفيق في (الآداب) بمقال عنوانه: كوميديا القلب المعتم (مناقشة المقال السابق) في العدد الرابع - نيسان (إبريل) ١٩٧٠ -

وكتب د. صلاح عدس مقالاً بعنوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ونشره في (الآداب) في العدد التاسع - أيلول (سبتمبر) ١٩٧٠ -

كما كتب أيضًا مجاهد عبد المنعم مجاهد مقالاً في (الآداب) بعنوان: بحثًا عن المطلق.. في العمل الشعري، عن ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) وذلك في العدد التاسع - أيلول (سبتمبر) ١٩٧٠، وفي أواخر عام ١٩٧٠ نشر أمل دنقل في (الآداب) قصيدة (لا وقت للبكاء) في العدد العاشر - كانون الأول (ديسمبر) ١٩٧٠ - وقام شوقي خميس للمرة الثانية بالكتابة عن أمل دنقل ونقد القصيدة في ركن (نقد قصائد العدد الماضي) وذلك في العدد الأول - كانون الثاني (يناير) ١٩٧١ - وكتب من العراق علي الخفاجي في (الآداب) مقالاً بعنوان (اتهامات أمام أمل دنقل) في العدد الحادي عشر - تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧١ - ومجمل هذه الاتهامات الموجهة لأمل تتلخص في استفادته من شعراء آخرين إلى حدّ السرقة وخاصة من الماغوط.

ونشر أمل دنقل في (الآداب) قصيدة (أغنية الكعكة الحجرية) في العدد الثالث - آذار (مارس) ١٩٧٢ - وقام بلند الحيدري بنقد القصيدة في ركن (نقد قصائد العدد الماضي) وذلك في العدد الرابع - نيسان (إبريل) ١٩٧٢ -.

وفي منتصف السبعينات نشر سامي خشبة مقالاً في مجلة (الآداب) العدد الأول والثاني والثالث من عام ١٩٧٤ بعنوان (الأدب المصري عام ١٩٧٥ - هل هي بداية حقبة جديدة؟) وتحدث فيه عن أمل دنقل فيمن تحدث.

وإنَّ مجمل هذه المقالات أحدث ما يشبه الحركة النقدية حول شعر أمل دنقل، هذا بالإضافة إلى الدراسات النقدية حول شعره هنا وهناك. وهذه المقالات على

الرغم مما قيل فيها سلبًا أو إيجابًا - وهي في معظمها إيجابية - فهي لصالح أمل دنقل وأسهمت إسهامًا كبيرًا في انتشار شعر أمل دنقل وشهرته خارج مصر، بل في كل قطر عربي تصله مجلة (الآداب) التي كانت واسعة الانتشار في هذه الفترة الزمانية وفي الفترات اللاحقة.

خطوات على طريق الشهرة:

إنَّ شاعرًا مثل «أمل دنقل» بقي في عداد المغمورين حتى نكسة حزيران التي كانت له بمثابة منعطف حقيقي نحو الشهرة، كما أشار إلى ذلك الدكتور عبد العزيز المقالح في مقدمة أعماله الكاملة، وكان ذلك عندما نشر قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» التي: (أكدت خطواته على طريق الشعر، وكانت عنوانًا لأهم دواوينه)[4] ولجرأة هذه القصيدة فقد حذروه من نشرها، لكنه أصر على أن تنشر في حينها. (وفي ما تبقى من عام ٦٧ وإلى أوائل السبعينات كانت القصيدة على كل لسان، فليس قبلها قصيدة وليس بعدها قصيدة نالت ما نالته من الشهرة والذيوع)[5]

وقد أشار أيضًا إلى أهمية هذه القصيدة الأستاذ «إبراهيم سعفان» أثناء حديثه عن أدب النكسة، وذلك بسبب تصويرها لأسباب الهزيمة تصويرًا صادقًا[6].

وفي أواخر الستينات صدر ديوانه الأول، وكان عنوانه يحمل عنوان تلك القصيدة الشهيرة، مما جعله يشغل الشعراء ويثبت وجوده بينهم. أما النقد الذي تناول تجربته الشعرية الأولى على صعيد الصحافة، فيكفي أن نشير إلى ما كتبه (إبراهيم فتحي) في وقت مبكر في جريدة (المساء) المصرية في ١٩٦٨/١/٣ تحت عنوان: (حول ديوان: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) وذلك قبل صدور هذا الديوان، إذ يقول فيه: «هنا ديوان جديد.. ينقل إلينا ازدهار تجربة جديدة تخفق بها أوتار لم تذعن من قبل للمسات الأنامل.. وقصائده تقدم صوتًا فريدًا في صراعه مع نفسه ومنابعه، ليستخلص سماتها الخاصة من مزيج لا بد أن تختلط فيه أصوات الآخرين وأصداؤهم، ويعبر هذا الصوت القوي عن وثبة شعرية تنأى بالديوان عن أن يكون مجرد ديوان بين الدواوين الكثيرة...» كما يقول أيضًا (إبراهيم فتحي) في مجلة (المجلة) المصرية إذ عرض لديوانه الأول بعد صدوره، فيما عرض، بمقال حول أدب الشباب تحت عنوان: (أصوات جديدة في الشعر المصري المعاصر) وذلك في مطلع عام ١٩٧٠ وفيه أكد (إبراهيم فتحي) أنّ أمل دنقل قد تأثر في بعض أبياته بالشاعر الإنكليز د. هـ. لورنس وذلك في ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة). كما أكد أن هذا التأثر

يأخذ شكلاً أكبر مع الشاعر ت.س. إليوت فيقول: (ربما كان أمل دنقل هنا ينزل ضيفًا على الشاعر الإنكليزي، ولكن ضيافته تطول عند ت.س. إليوت في أكثر قصائد (الأرض الخراب) الواردة بالديوان إنَّه لا يستفيد من بعض جوانب رؤيته عن العقم وافتقاد العالم للمعنى فحسب بل يستفيد من تكنيكه الشعري أيضًا: السرد القصصي والعبارات المأخوذة من الحديث اليومي أو من التراث الشعري كتعقيب ساخر على الأوضاع. ولكن «أمل دنقل» لا يمضي مع إليوت إلى النهاية رغم أنَّه يستلهمه حتى في بعض صوره الشهيرة)[٧] ثم يحاول «إبراهيم فتحي» أن يقوِّم ديوان (أمل) تقويمًا لا يخلو من التعميم فيقول: «وعلى الرغم من ذلك فديوان أمل دنقل يمثل أزمة الشعر الجديد خطوة إلى الأمام في اتجاه الحل، إنّ صوتًا قويًا أصيلاً يشتبك داخله مع أصوات الآخرين وأصدائهم، هو صوت فريد يحاول أن يخلق موسيقى جديدة للعاصفة في القصائد التي تعتصر الشعر من التجربة السياسية، مثل: القصيدة التي أعطت الديوان اسمها و (بكائية ليلية)، ولكن هذا الصوت ما يزال في قبضة الأصوات الأخرى، يحاول أن ينطلق ليقدم لنا طريقة جديدة في الرؤية والاستجابة تهدف إلى تحرير أحلامنا من الكوابيس العتيقة»[٨]

أما الأستاذ جلال العشري فينشر في مجلة (الفكر المعاصر) القاهرية، يوليو ١٩٦٩ مقالا بعنوان: (أزمة الشعر الجديد والبكاء بين يدي زرقاء اليمامة) فيتحدث عن رحلة الفضاء الشعري، وما قدمه أمل في هذه الرحلة، ويصفه بأنه (أمل جديد للشعر الجديد) ثم يتحدث عن درامية التفكير الشعري لديه، وتفكيره بالأشخاص والأشياء، وتعبيره بالرمز والأسطورة، ومحاولته تحقيق المعادلة بين التراث والمعاصرة، ثم محاولته الارتباط بأحداث عصره، ويصفه في النهاية بأنَّه (شاعر الأسف الحزين).

أما صديق الشاعر أمل دنقل الأستاذ حسن توفيق، كان من الكتاب القلائل الذين تحدثوا عن أمل في وقت مبكر، وذلك في كتابه (اتجاهات الشعر الحر) الصادر عام ١٩٧٠ ضمن سلسلة (المكتبة الثقافية) التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. وقد قام حسن توفيق بدراسة قصيدة (الأرض والجرح الذي لا ينفتح) دراسة عروضية، وهي قصيدة من الشعر الحر، ومنشورة في ديوان أمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) وجاءت دراسة حسن توفيق لهذه القصيدة ضمن الخاصة الأولى من (خصائص الشعر الحر) وهذه الخاصية «التي يتميز بها الشعر فيما يتعلق بالشكل الفني، هي خاصية بناء القصيدة عروضيًا على أساس استخدام التفعيلة

الواحدة وحدة موسيقية يكررها الشاعر بنظام خاص يتفق مع الإيقاع النفسي الذي تشكله طبيعة التجزئة ذاتها، والذي يتردد في روح الشاعر عند استغراقه في عملية الإبداع الفني». ثم يورد حسن توفيق أمثلة تبين كيف لجأ كثير من شعراء الديوان والمهجر وأبولو إلى تنويع النغم العروضي عن طريق توزيعه في تشكيلات جديدة. وبعد ذلك ينتقل ليتحدث عن الشعر الحر الذي يتطلب أن يكون الإيقاع العروضي متمشيًا مع الإيقاع النفسي الذي يتردد في روح الشاعر عند استغراقه في إبداع عمله الشعري.. ثم يقوم بعد ذلك بالمقارنة بين نموذجين صادرين عن تجربتين مختلفتين، إحداهما للشاعر العراقي سعدي يوسف، والثانية للشاعر أمل دنقل، وفي ذلك يقول عن أمل:«أما الشاعر أمل دنقل فإن روحه تبدو مثقلة مرهقة بتجربة عنيفة، أراد أن يزيحها عن كاهله، فنقلها إلى قارئه بنفس الحدة التي كانت للتجربة ذاتها، ولعلّ هذا أن يتضح بسهولة ويسر حين يلاحظ القارئ لقصيدة (الأرض والجرح الذي لاينفتح) الذي يلجأ إلى إطالة أسطر قصيدته هذه إطالة شديدة، بحيث يصبح من المحتم على قارئها أن يلهث ويحس بالإجهاد وهو يطالع هذه الأسطر، وهذا ما أراده الشاعر بعد أن تمثل قصيدة (دمشق والزمن الرديء) التي يتضمنها ديوان الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب (واحة الجحيم)..» إلى أن يقول: «تمثل أمل دنقل هذه القصيدة تمثلا واعيًا ذكيًا مبنى ومعنى».

أما د. لويس عوض فقد كتب مقالاً مطولاً في جريدة (الأهرام) القاهرية في ١٩٧٢/٧/٧ بعنوان: (شعراء الرفض)تحدث فيه عن عدد من الشعراء المصريين الذين تجمعهم صفة واحدة هي صفة الرفض، وهم أبناء المدرسة الجديدة في الشعر، الذين جددوا تيار الشعر العربي في مصر، وعلى رأسهم صلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي، ثم يأتي على ذكر كوكبة من الشعراء هم على التوالي: أمل دنقل، كمال عمار، محمد عفيفي مطر، ملك عبد العزيز، محمد إبراهيم أبو سنة، بدر توفيق، محمد مهران السيد.. وبعد ذلك يقصر الحديث على أمل دنقل، ومما قاله فيه: «إن أمل دنقل وزملاءه مرفوضون بقدر ما هم رافضون، فحديثي اليوم إذن عن أحد هؤلاء الشعراء الشبان الرافضين المرفوضين. وهو أمل دنقل، وهو شاب جاءنا من الصعيد الأعلى فتى، منذ أكثر من عشر سنوات، فوجد فيه شعراء الرفض وقراء الرفض خيرًا كثيرًا، وهو الآن من ألمعهم وأوسعهم قراءة في العالم العربي. ورغم أنَّه من ألمعهم وأوسعهم قراءة في العالم العربي، فهو لم يجد في مصر ناشرًا حتى وزارة الثقافة ينشر ديوانه الصغير: (البكاء بين يدي

زرقاء اليمامة) فنشرته له دار الآداب البيروتية. وهو المصير الأسيف الذي آل إليه شعراء الرفض كافة من أكبرهم إلى أصغرهم، من صلاح عبد الصبور إلى محمد إبراهيم أبو سنة، مروراً بحجازي وكمال عمار والباقين، ألا يجدوا الاعتراف بين أهلهم وذويهم، فيجدون في بيروت مهجرا أدبيًا»، ثم يقوم بعد ذلك بتسليط الضوء على ديوانه الأول (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) في طبعته الأولى التي صدرت عن دار الآداب في بيروت عام ١٩٦٩.. وكان في صدور هذا الديوان عن دار الآداب التي كانت واسعة الانتشار عامل من عوامل الشهرة التي رافقت أمل دنقل.

ويكتب د. غالي شكري في مجلة (الطليعة) القاهرية - الملحق الأدبي - العدد السادس - يونيو ١٩٧٢، مقالا بعنوان: (تعليقات زرقاء اليمامة على جبين العصر) فيتحدث فيه عن تعدد الأصوات في شعر أمل، ثم يتحدث عن ظاهرة الرفض لديه، أسبابها ودواعيها وكيفية تجلياتها، وتحت عنوان: (إيقاع الرفض بين التعويذة والحكمة) يقول: «يبدو شعر أمل دنقل في جملته «صرخة فزع» من هول الحلم الكابوسي المتحقق على أرض الواقع جحيمًا بغير مطهر ولا فردوس، والشاعر لا يجمع أنقاض الأرض الخراب ليبني مدينة جديدة، ولكنه يكتفي بالتحديق والتحريض على صرخة واحدة هي «لا»».

خطوة أخرى على طريق الشهرة:

إذا عدنا إلى الحوارات التي أجريت مع أمل دنقل خلال حياته الأدبية فإننا نجد هذه الحوارات قد بلغت قرابة أربعين حواراً موزعة على صحافة الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه. وكان ربع هذه الحوارات قد نشر في مصر، وثلاثة أرباعها نشر خارج مصر، هذا بالإضافة إلى خمسة حوارات مسجلة (صوتية ومرئية) للإذاعة والتلفزيون. وهذه الحوارات أسهمت هي الأخرى في شهرة الشاعر أمل دنقل. وإن أول حوار أجري معه كان حول ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ونشر في صحيفة (العمال) المصرية في ١٩٦٩/٧/٧، وآخر حوار نشر بعد موته كان في صحيفة (اليوم) السعودية في ١٩٨٥/٥/٣٠. وأهم الحوارات التي أجريت معه ونشرت خارج مصر كان أولها في لندن وذلك في مجلة (الأسبوع العربي) في ١٩٧٤/٢/٢٥. وثانيها في ليبيا في جريدة(الفجر الجديد) في ١٩٧٤/٥/٣. والحواران الثالث والرابع في لبنان وذلك في جريدة (السفير) في ١٩٨١/٦/١٤. وفي مجلة (الحوادث) في ١٩٨٣/٣/٤. والحوار الخامس في مصر في مجلة (إبداع) في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٤.

ومن خلال هذه الحوارات يلقي أمل دنقل الضوء على حياته الأدبية ويشير إلى

أهم الخطوات التي أسهمت في شهرته وإنّ أهم هذه الخطوات، بعد ماحققته من شهرة في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) كانت في نشر قصيدته (أغنية الكعكة الحجرية) ويحدثنا أمل دنقل عن ذلك فيقول: «أثناء مظاهرات الطلبة سنة ١٩٧٢ ذهبت بدافع الفضول إلى ميدان التحرير الذي احتله الطلاب وما هزني في ذلك هو أن الطلاب ظلوا طيلة الليل يرتجفون من البرد ومع ذلك بقوا في الميدان حتى حضرت قوات الأمن وفرقتهم. وكان منظرًا يمثل خروج الجيل التي تربى ونشأ في ظل ثورة ١٩٥٢ من أجل مصر. عندما عدت إلى بيتي في ذلك الصباح كتبت قصيدة (أغنية الكعكة الحجرية) ونشرتها في مجلة (السنابل) التي كانت تصدر في محافظة كفر الشيخ، ويديرها الشاعر محمد عفيفي مطر، والرقيب سمح بنشر القصيدة، وأعتقد بأن هذه القصيدة كانت وراء عزلي أو حرماني من عضوية الاتحاد الاشتراكي عام ١٩٧٣، رغم أن ليس لي صلات مباشرة مع الطلاب ولا مع أي تنظيمات أو اتجاهات سياسية معينة، ولا أعتقد بأنني سأنتمي إلى أي تنظيم سياسي أو أدبي من أي نوع. إنّ المجلة التي نشرت القصيدة أغلقت أبوابها في العدد التالي. وأعدُّ هذا وسامًا لي لأول مرة على ما أعتقد، كما تتوقف مجلة عن الصدور بسبب قصيدة، كما أعتبر قرار حرماني من عضوية الاتحاد الاشتراكي تكريمًا لشعري، فإذا كانت قصيدة واحدة تحرمني من حقوقي السياسية أعتقد أن شعري بلغ من النضج والقوة والتأثير بحيث إنه شكل إزعاجًا بشكل ما لأصدقائي ناهيك عن أعدائي».

ثم يقول في حوار آخر عن هذه القصيدة: «كانت نتيجتها أنني منعت عشر سنوات من التعامل مع الإذاعة والتلفزيون وجميع أجهزة الإعلام».

وحين سئل أمل دنقل عن تكريمه، والجوائز الأدبية غير الرسمية التي حصل عليها أجاب: «في الحقيقة لم أكن أبحث عن التكريم، ولكن هذا التكريم كان مفاجئًا. ففي البداية لم أكن أعتبر نفسي شاعرًا بمعنى الكلمة، وإنَّما كنت أكتب ماأشعر به. ولكن صدى هذا عند الناس، واحتفاءهم به هو الذي جعلني أشعر أنني يمكن أن أقدم في هذا المجال شيئًا».

ونحن نتحدث عن شهرة أمل دنقل، يتبادر إلى الذهن المعارك الأدبية التي يخوضها الأدباء في حياتهم، وتترك آثارها على صفحات الصحف والمجلات.

وإنّ المعارك الأدبية من شأنها أن تسلط الضوء على الأديب، وتبرز صوته في الأوساط الأدبية، وتسهم في شهرته. وإذا عدنا إلى حياة أمل دنقل الأدبية، ورصدنا أصداء هذه المعارك، فإنَّنا

لاتكاد نرى أصداء قوية لهذه المعارك. إذ لم يكن في حياة أمل معارك أدبية حامية الوطيس يعول عليها في هذا الميدان. والسبب الرئيسي في ذلك يعود إلى مرضه الذي جعله أبعد ما يكون عن هذه المعارك. أما قبل مرضه فلا نعدم وجود بعض الردود المباشرة وغير المباشرة على الأدباء من خلال الحوارات التي أجريت مع أمل دنقل، وهذه الحوارات حفزت بعض الأدباء إلى الرد على أمل دنقل، والعكس صحيح أيضًا. وقد تكثر هذه الردود، وقد تقل، وهي على الأغلب قليلة، إلا أنَّها لا تبلغ بمجملها حجم المعارك الأدبية التي تشكل ظاهرة تستحق الاهتمام. فهناك ردود من قبل أمل دنقل على أدونيس من غير أن نجد ردًا عليه. وهناك ردود من قبل أمل دنقل على أتباع أدونيس، وقيام بعض الأدباء بالرد عليه، مثل رد حلمي سالم على أمل دنقل تحت عنوان (دنقليون وأدونيسيون) وكان الرد أولاً يتناول مشكلة الغموض، وموقف أمل دنقل منها، وثانيًا يتناول قول أمل دنقل: «إنَّني على سبيل المثال أحب أدونيس، ولكنني لا أحترم الأدونيسيين، فهؤلاء الذين يحاولون تقليد أدونيس يحكمون على أنفسهم بالموت مقدمًا.... وهؤلاء الذين ارتدوا عباءته لن يكونوا مثله، فليس هناك غير أدونيس واحد، والباقي تكنسه الأيام» ثم يتصدى حلمي سالم له ويرد عليه ويفند زعمه على حسب قوله، ويحاول أن يرفع تهمة الأدونيسية والتقليد عن الشعراء الشباب، وخصوصًا شعراء جماعة إضاءة٧٧.

وفي سورية فإن من أوائل من كتب عن الشاعر أمل هو الناقد د. محي الدين صبحي وذلك في كتابه: (الأدب والموقف القومي) عام ١٩٧٦ وفيه عقد فصلاً بعنوان «مناضلون لا مسلوبون» وتحدث فيه عن ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) وأشاد بالفيض الصوري عند أمل ولكن أخذ عليه هدر هذا الفيض دون ترشيد أو استثمار لأنه يمضي دون هدف كنهر أضاع مصبه. كما أخذ عليه ركاكة اللغة وانسحاقها تحت روح النثر الصحفية، وآخر ما أخذ عليه هو الضعف في التكنيك الفني. وعلى الرغم من وصف محي الدين صبحي لأمل بأنه من (المناضلين لا المسلوبين) إلا أنَّه قسا عليه في الجانب الفني. ومع ذلك فقد كان أكثر إنصافًا من النقاد الذين تجاهلوه.

أمل دنقل.. وتجاهل النقاد:

إذا تتبعنا الكتب النقدية التي درست الشعر الحديث وخاصة في مصر وجدنا إغفالاً لذكر أمل دنقل.. وهذا التجاهل الكبير يرسم أكثر من إشارة استفهام وتعجب، ويدعو من جديد، إلى فتح ملفه وإعادة التحقيق في قضيته على الرغم من مرور قرابة ثلث قرن على حيثياتها.

وإذا بدأنا بالناقد د. عز الدين إسماعيل وجدناه في كتابه: (الشعر العربي المعاصر) الذي صدر عام ١٩٦٦، لا يأتي على ذكر أمل دنقل مع أنه أفرد فصلاً كاملاً للحديث عن «الشاعر والمدينة» وعدّ هذا الموضوع ظاهرة مشتركة لدى الشعراء المعاصرين وخاصة شعراء مصر، وعدّد كثيرًا من الشعراء الذين عالجوا موضوع المدينة وموضوع الريف، ولم يذكر أمل دنقل على الرغم من أن قصيدته (مقتل القمر) تعالج الموضوعين معًا وبفنية متميزة.

كما أنَّ الناقد الدكتور محمد النويهي لم يأت على ذكر أمل في كتابه: (قضية الشعر الحديث) مع أنه أعاد طباعة كتابه ثانية بطبعة مزيدة ومنقحة عام ١٩٧١ وتحدث فيه عن (حركة الشعر الحديث في ضوء الهزيمة) ومما يزيد في استغرابنا تجاهله لقصيدة هامة لأمل، وهي قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» التي تتحدث عن الهزيمة كما أسلفنا.

أما الناقد الدكتور غالي شكري فقد أتى على ذكر الشاعر أمل في كتابه: (شعرنا الحديث إلى أين) الذي صدر عام ١٩٦٨، وذلك بشكل عابر، وقال عنه وعن كوكبة من الشعراء بأنهم لا يزالون في طور التجربة[٩] وأنهم يحاولون التخلص من الرواسب الرومنتيكية العالقة بوجدانهم الحديث[١٠] وذلك على حدّ ما ذهب إليه غالي شكري من بين كل النقاد الذين تجاهلوه.

هذا على صعيد الكتب النقدية المعاصرة التي صدرت عن نقاد مصريين، أما على صعيد الكتب النقدية الأكاديمية التي صدرت عن نقاد عرب فنجد كتاب الناقد الدكتور نعيم اليافي الذي درس تطور (الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث)[١١] والذي هو في الأصل رسالة جامعية حصل فيها على الدكتوراه من جامعة القاهرة عام ١٩٦٧ وبإشراف أساتذة مصريين. وقد استعرض فيه كل دواوين الفترة المعاصرة للشعر المصري خاصة أي: الشعر الحر وغير الحر، وجعل لهم ثبتًا في نهاية الدراسة بحيث تتبع كل ما نشر من دواوين مصرية حتى نهاية الستينيات..

وقد أغفل ذكر أمل دنقل ولم يشر إليه مطلقًا مع أنه ذكر ديوانًا لصلاح عبد الصبور صدر بعد الستينات وبالتحديد في عام ١٩٧١ وهو ديوان (تأملات في زمن جريح) فكيف يغفل ديوانًا لأمل في الستينات ويذكر ديوانًا لعبد الصبور في السبعينات؟ أم أن بريق الشهرة غالبًا ما يبهر أعين نقادنا؟ والدكتور اليافي حين استعرض في ملحقه طائفة أخرى من الشعراء الذين لم تجمع أشعارهم كنا نتوقع أن يذكر اسم أمل على أنَّه لم تجمع أشعاره

في ديوان، إلا أنه لم يتطرق لذكر أمل البتة وكأنه ليس من شعراء الستينات أو كأنه لا يستحق أن ندرس عنده الصورة الفنية على الرغم من أن الناقد، محي الدين صبحي أشاد بالفيض الصوري عنده كما أسلفنا، فهل كان أمل مغموراً حقاً، ولا يعتدّ بشعره، أو أن النقاد تجاهلوه عن قصد، ولأسباب سياسية بحتة؟ هذا السؤال نطرحه على النقاد وأول ما نخص بالذكر الناقد نعيم اليافي لأنه كان في تلك الأونة في مصر، ويعرف كما يقولون البئر وغطاه.

أسرار الشهرة:

أدرك أمل منذ شهرة قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أنّ لهذه الشهرة أسرارها، ولها شروطها. وأولى هذه الشروط ارتباط الشعر بالجماهير، وبأوضاعها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولهذا فقد التحم بالجماهير، وحقق تواصلاً مع الشارع العربي مما جعله يقف على هموم الناس ومعاناتهم التي هي في المحصلة همومه ومعاناته، ويجسّد كل ذلك في شعره ببساطة تتفق ومستوى الجماهير الثقافي. ومن هنا يمكن أن نقول عن أمل إنه شاعر جماهيري، وليس بشاعر نخبوي. ومن أجل ذلك فقد كان لسان حال الجماهير في الأحداث السياسية الجسيمة. وكان في منتهى الشجاعة والجرأة في التعبير عن موقف الجماهير الرافض لكل أشكال القهر والخنوع والتبعية. وكما كان جريئًا في التعبير عن أسباب نكسة حزيران، كان جريئًا في التعبير عن موقفه من اتفاقات (كامب ديفيد) وبذلك يخطو أمل خطوة بعيدة نحو الشهرة وخاصة في قصيدته: (مقتل كليب) التي اشتهرت باسم: (لا تصالح) واكتسبت شهرتها من موقفها الرافض للاتفاقية، ذلك الموقف الذي يدعو إلى (تمجيد التمرد في زمن الخنوع) وكان ذلك بين عامي ١٩٧٦ -١٩٧٧ وعلى وجه التحديد بعد توقيع اتفاقات فض الاشتباك بعد حرب تشرين، وذلك كما أشار الأديب (أحمد فضل شبلول) في كتابه الهام: (أصوات من الشعر المعاصر)(١٢) وفيه درس قصيدة (لا تصالح) دراسة وافية. ومن أجل بيان موقف أمل دنقل من الشعر، وتحديد مهمة الشاعر والشعر، لا بأس أن نقدم رأيا نثريًا للشاعر أمل نوضح فيه كثيراً من قضايا الشعر المعاصر التي كانت وما زالت مثار جدل واختلاف على امتداد المشهد الثقافي العربي. يقول: «ولأن فقدان الثقة عند الشاعر في تغيير هذا الواقع قد أدى به إلى أنواع من استجلاب وسائل فنية في ظل حضارة مختلفة، ومحاولة فرضها على المجتمع الثقافي العربي، ومن هنا تحول الشعر الحديث إلى شعر مثقفين، في حين إن وظيفته الأساسية هي ارتباطه بالناس وتجاوبهم بالتالي معه، وتخليهم عن

الشكل القديم.. وما يؤدي إليه هذا التجاوز الحديث عن المطلقات.. ومن هنا فإن هذا التجاوز للواقع يحتاج إلى تجاوز للطرائق الفنية التي يتم بها التعبير عن هذا الواقع، واستحداث طرائق بديلة واستجلاب لمذاهب فنية، أو لجوء إلى الإيهام بمحاولة تغيير الواقع أو الإيهام بالثورة عن طريق ثورة شكلية فقط.. الشعر لا يلقن أسراره العميقة ولا يضع ناره المقدسة إلا في النفوس الواجدة وفي القلوب البريئة من التطلعات المريضة(١٣).

عوامل أخرى في الشهرة:

لا شك في أن زوجة أمل دنقل كان لها دور فعّال في شهرته، وقد لعبت هذا الدور وأسهمت إسهامات فعلية في شهرته، وأظن أن أول أثر أدبي تركته في حياة أمل دنقل الأدبية هو ذلك الحوار الذي أجرته معه في وقت مبكر في صحيفة (الأخبار) المصرية، والذي نشر في ١٩٧٥/١٢/١١. ثم تبعته مساهمات أخرى في الصحافة، إلى أن أصدرت عنه الكتاب الأول (الجنوبي). ولا ننسى وقوفها إلى جانبه في مرضه العضال، كما قامت بدور هام بعد موته، فخدمته حيًّا وميتًا. وأهم ما قدمته إصدار كتابين عنه بعد وفاته.

وعلى صعيد آخر لا نستطيع أن نتجاهل أن ثمة أيديولوجية سياسية معينة روجت لشعر أمل وقامت بالدعاية له، مما ساهم في ذيوع شعره في الأقطار العربية الأخرى، وخاصة الأقطار المعارضة لاتفاقيات (كامب ديفيد).

ثم يأتي المرض العضال الذي أقعده في المستشفى قرابة عام ونصف، وذلك في الغرفة (٨) من جناح الأورام السرطانية في الدور السابع للمعهد القومي بالقاهرة، فيضاف إلى معاناته المريرة مع الفقر والقهر والغربة والمطاردة والظلم. يذكرنا مرضه بمرض (بدر شاكر السياب). وكان هذا المرض مثار عطف وشفقة على الشاعر، مما جعل هذا، على ما فيه من شر، مصدر خير للشاعر، لتعاطف الشعراء والكتاب معه، وقيامهم بالكتابة عنه، مما ساهم أيضًا في شهرته.

ومن ثم تأتي وفاته صباح السبت، الحادي والعشرين من شهر أيار عام ١٩٨٣ وتساهم هي الأخرى في شهرة الشاعر، وذلك لأننا أمة لا تهتم بأدبائها ومفكريها إلا بعد موتهم.

وتأتي طباعة أعماله الشعرية الكاملة في دار العودة ببيروت كي تحقق له انتشارًا واسعًا على امتداد الوطن العربي، وليوضع ديوانه إلى جانب ديوان صلاح عبد الصبور وديوان عبد المعطي حجازي.

وكان قد صدر له بعد وفاته ديوان: (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ثم ديوان (أوراق الغرفة ٨)، ولا ينتهي عقد

الثمانينات حتى تعاد طباعة أعماله الشعرية الكاملة(١٤).

وفيما بعد يصدر عنه كتاب خاص يحمل عنوانًا ثوريًا، ويقلده وسام الريادة، مما يجعل الرقابة تتدخل لتغيير عنوان الكتاب، وجعله أقل حدّة، وهو كتاب (أمل دنقل أمير شعراء الرفض) لنسيم مجلي. وكل هذا ساهم في الدعاية للشاعر وزاد من شهرته.

ثم يصور فلم تسجيلي عن حياة أمل دنقل يتحدث فيه الشاعر عن نفسه قبل وفاته، ويسمى(حديث الغرفة رقم ٨)(١٥) وقد قامت بتسجيله عطيات الأبنودي. وكان هذا الفيلم أول فيلم تسجيلي يصور عن شاعر من جيل الستينات، كما قام إيهاب غسان بتسجيل فيلم تسجيلي آخر بعنوان (الجنوبي الذي لم يصالح) وذلك لصالح معهد السينما بأكاديمية الفنون - القاهرة ١٩٩٧.

وأخيرًا يتسع الاهتمام بأمل دنقل، ويصبح شعره مادة خصبة للبحث الأكاديمي في الجامعات ويكفي أن نذكر أن عدة رسائل ماجستير كتبت عن أمل دنقل منها:

١- أمل دنقل شاعرًا إنسانيًا - للباحث: زياد فايز رايق المصري - كلية الآداب - جامعة عين شمس ١٩٨٧، (وهي دراسة أسلوبية لعالم أمل دنقل الشعري).

٢- أمل دنقل بين التراث والتجديد - للباحث: العباس عبدوش - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ١٩٨٨.

٣- صورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها وقضاياها وملامحها الفنية - للباحث: منير فوزي - كلية الآداب - جامعة المنيا ١٩٨٩، (وقد طبعت في دار المعارف ١٩٩٥).

وهكذا تصبح مثل هذه الجزئية في شعر أمل موضوعة جديرة بالبحث والتقصي.

كما صدر عدد من الكتب عن حياة أمل دنقل مثل:

١- الجنوبي - عبلة الرويني (زوجة الشاعر أمل) - مكتبة مدبولي - القاهرة ١٩٨٥.

٢- أمل دنقل، عن التجربة والموقف - حسن الغرفي - مكتبة إفريقيا الشرق - الغرب ١٩٨٥.

٣- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل - د.جابر قميحة - القاهرة ١٩٨٧.

٤- أمل دنقل - نسيم مجلي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٨.

٥- في البحث عن لؤلؤة المستحيل (دراسة لقصيدة أمل دنقل: مقابلة خاصة مع ابن نوح) - د. سيد البحراوي - دار الفكر الجديد - بيروت ١٩٨٨.

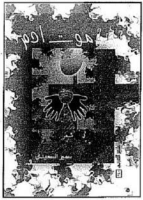
٦- أمل دنقل كلمة تقهر الموت - د.سيد البحراوي، عبلة الرويني - كتاب الثقافة الجديدة - الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ١٩٩٠.

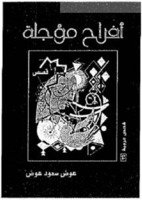
٧- أحاديث أمل دنقل - أنيس دنقل - مطابع نيولوك - القاهرة ١٩٩٢.

٨- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل - عبد السلام المساوي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٤.

٩- شاعر الغرفة ٨ «أمل دنقل» - مجموعة أبحاث لعدد من الكتاب - دار الوثبة - دمشق /بيروت/ القاهرة. (د.ت).

١٠- سفر أمل دنقل - تحرير: عبلة الرويني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٩. (وهو كتاب وثائقي ضخم يقع في ٧٢١ صفحة).





القهوة وتلاوين رموزها في التراث الضيافي البدوي الحديث

أحمد عكيدي (*)

تحتل القهوة عند البدو، كمادة ممالحة، مكانة بارزة في شؤون الحياة والمعيشة. وفي أصول منبتها وتداولها، يذكر العارف في كتابه « القضاء بين البدو»[1] أنّ أصل القهوة من الحبشة. حتى إنّ بعضهم يعزو اسمها إلى قرية صغيرة في الحبشة تدعى «كفا» هناك ينبت البن من تلقاء نفسه. وقد انتشر من الحبشة إلى غيرها عن طريق اليمن وباقي الأصقاع الواقعة في جنوب بلاد العرب. ومن بلاد العرب انتشر إلى الجاوة، فسيلان فسورينام (١٧٨١) فالجمايكا ، فجزر الهند الغربية، فالبرازيل حيث ينبت في الوقت الحاضر، أكثر حاصلات البن في العالم.

(*) أحمد عكيدي: باحث من سورية . ينشر في الدوريات المحلية والعربية.
- العمل الفني: محمد حمدان.

(١) العارف - القضاء بين البدو - ص ٢٠١.



ولقد ذكرت القهوة لأول مرة في القرن الخامس عشر للميلاد، ولكن هذا لا يعني أنَّها ما كانت تستعمل قبل ذلك التاريخ. إذ جاء في تاريخ ابن العماد المسمى « شذرات الذهب في أخبار من ذهب» أنّ أبا بكر بن عبد الله الشاذلي، هو الذي ابتكر صنع القهوة من البن المجلوب من اليمن . فرأى أنّ في ذلك تخفيفًا للدماغ، واجتلابًا للسهر، وتنشيطًا للعبادة. فأرشد أتباعه إلى استعمالها، ثم انتشرت في بلاد العرب وفي سائر البلدان كما تقدم، وكان ذلك عام ٩٠٩. لكنّ هذا الانتشار لم يجر بسهولة . إذ لم يمض بضع سنوات على استعمالها، حتى قامت جماعة من المسلمين منهم الشيخ شهاب الدين العيناوي الشافعي والشيخ أحمد بن عبد الحق السنباطي، والقطب بن سلطان الحنفي، فنادوا بتحريمها . ولكن قام تجاههم فريق آخر وقال بتحليلها . ومن هؤلاء النجم القرتي، حيث أشار إلى ذلك في كتابه «الكواكب السائرة بمناقب أعيان المئة العاشرة».

ومما قيل في الدفاع عن شرب القهوة وقد أورده الخوري بولس سيور البولسي في كتابه « عوائد العرب»[٢] وجرى على لسان أحد مشايخ الإسلام:

قهوة البنّ حلالٌ
ما نهى الناهون عنها

(٢) الخوري بولس سيور البولسي - عوائد العرب - دار الرائد العربي - بيروت - لبنان - ١٩٨٣ - ص ١٢.

كـيف تدعـوها حـرامٌ وأنا أشـرب منـهـا

وبالعودة إلى العارف فهو يضيف (٣) هذا في الشرق. أمَّا في الغرب، فلم تعرف أوروبا القهوة إلا في القرن السابع عشر للميلاد. وفي أوائل ذلك العصر، فتح أوّل مكان لشرب القهوة في إستانبول، ثم في فينيسيا، ثم في إنكلترا عام ١٩٥٢، وألمانيا وفرنسا وباقي جهات أوروبا. وقد أراد شارل الثاني أن يغلق القهاوي في انكلترا لأنَّهامصدر للمشاغبات السياسية ومركز لتحريض الشعب ضد الحكومة، ومنبع للحركات المخلّة بالأمن. ولكن هذا وذاك لم يكونا ليحولا دون انتشار القهوة، فانتشرت حتى كاد لا يخلو منها مكان فوق البسيطة».

وتعدّ القهوة مادة الضيافة الأولى عند البدو - وتسبق عادةً تقديم القرى - غير أنَّها تتجاوز هذا الشأن، لتفيد عن دلالات ذات أبعاد في مفاهيم البدو الاجتماعية والثقافية ففي اللغة المتداولة يقولون: يَقْهْوي - يِتْقَهْوى: أي يشرب القهوة بهدوء. وكلّ سائل يشربه البدوي بتأنق، يقولون فيه: « قاعد يِتْقَهْوى» ويكنّون عن الرجوع بالفشل والخيبة بقولهم»عَلْقَهـوَة» فإذا سألوا رجلاً ما عن أوضاع معينة قال» عَلْقَـهـوة» عنى بذلك أنه عاد بحصاد الخيبة. ويعبّر البدو عن الشخص الذي لا حول له بقولهم» فلان على قهوتهْ ودِلاله» أي لا عمل له سوى شرب القهوة. أما الساقط اجتماعيًا فيكنى عنه بالقول: « فْـلان كبّ فنجـانه»، أي فـقـد مروءته واحترامه. ويقولون في الدعوة إلى الطعام: « اتفضل اتْقهوى عندنا» لارتباط القهوة بالضيافة، بحيث إنك مهما أكرمت البدوي بأصناف الطعام وغيرها فإنَّه دون القهوة لا يكتمل قرى الضيف. وفي الدلالة على الكرم يقولون: « دْلالْ فْلان ما تنزل عن النار»(٤). ويقولون أيضًا: « النجر يضبحْ دبّ الأيام سهران »(٥) في الإشارة إلى أن أهل البيت مقصد للأضياف بحيث إن صوت مهباج القهوة لا يهدأ ليلاً أو نهارًا.

وللقهوة ارتباط بمكانة العشيرة. فإذا أراد أحدهم أن ينعت عشيرة بالخمول وبؤس الهيبة كنّى عن ذلك بالقول: « ربْع فْـلان لا صـوت نْجـورْ ولا مناغـاة طْيـور».لأنّ طرق المهباج يعبّر عن وحدة العشيرة وتماسكها لتجمّعها في مجلس واحد. أمّا صوت الصقر فيدل على أنّ لدى أبنائها هواية الصيد والحرب.

-والقهوة معشوقة البدوي، وسلواه التي لا يأنس بغيرها، ولا تطرب نفسه قبل احتسائها. ومنزلتها خاصة، رغم أن الشاي

(٣) العارف - القضاء بين البدو - ص ٢٠١

(٤) دلال: جمع دلة، وهي الوعاء الذي تحضرّ فيه القهوة على النار.

(٥) يضبح : يصدح - دبّ الأيام : على مدى الأيام.

اليوم ينافسها في الانتشار، إلا أنّ فنجان الشاي ليس فيه من المعاني الاجتماعية والحرمة التي خصّ بها البدو فنجان القهوة. فمن حرمات القهوة الخاصة، أنه لا يجوز للفتيات قبل الزواج شربها، على مبدأ أنّ القهوة «للكيف والسيف». والفتاة لا تحمل سيفاً. كما أنه لا يجوز لها أن تكون صاحبة كيف لاقتصار ذلك في عرفهم على الرجال. وبهذا المعنى يقول الشاعر الشعبي عبد الله بن مسيّب الجروان:(٦).

إلْيا نظرتِ اوْصافْها كلّها رجال

والله خَلَقْ خلقَهْ درْجاتْ وطباقْ(٧)

القهوة والفروسية وفريضة الثأر

ويشمل مبدأ منع احتساء القهوة، الفتيان قبل حمل السلاح، على اعتبار أنّها مشروب الأجاويد والفرسان. وقد جرت العادة سابقاً أن لا يشرب الشاب القهوة، إلا إذا اشترك في معركة وكسب (قلاعة)(٨) فيقدّم بهذا الدليل الحسّي على رجولته وأهليته لاحتساء مشروب الأجاويد والفرسان. والأهزوجة البدوية تقول:(٩)

بالله تْصبّوا ها لقهْوة وزيدوها هيلْ

واعْطوها للنّشامى عاطْهورَ الخيل

ويقول الشاعر البدوي (١٠)

اسكب المَنْ قاد السبايا عَ الجْنابْ

لَهْ مفْرساً يشبع به الطير والذيب(١١)

وفي مفهوم الثأر عند البدو، يتبدّى فنجان القهوة كرمز للشرف وردّ الاعتبار

---

(٦) العنزي- ١/ ٢٥٠

(٧) إليا: إذا ——درجات وطبّاق منازل ورتب

المعنى العام:

- إذا تمعنت في مزايا القهوة، فإنّ معانيها تختص بالرجال وحدهم. وهذه سنّة الله في خلقه الذي جعل الناس درجات ومراتب.

والمتعارف عليه عند البدو، أنّ الأولوية في تقديم القهوة للرجال حسب مراتبهم، وبعدها تصبّ للمرأة المتزوجة إذا كانت حاضرة في مجلس الرجال، ولا يجوز لها ذلك إلا إذا كان الجمع عائلياً لا يحوي غرباء. وتتساوى منزلة المرأة في صبّ القهوة مع منزلة الرعيان والخدم.

(٨) قْلاعة: الفرس التي غنمت في المعركة بعد مقتل فارسها.

(٩) د. العبادي ـ من القيم والآداب البدوية ـ ص٢٤٢.

(١٠) العزيزي - قاموس - ١ / ١٨١

(١١) السبايا: الخيل التي كسبها من الأعداءوقادها إلى جانب فرسه وسمّاها سبايا من السبي.

- مفرساً : فرائس - ضحايا.

المعنى العام:

- اسكب القهوة للذي قاد الخيل التي كسبها من الأعداء إلى جانب فرسه. هذا البطل الذي جندل الفرسان وجعل من جثثهم فرائس تشبع من لحمها الطيور الكاسرة والذئاب الضارية.

وصون الكرامة. وهذه المعاني مجتمعة تتطلب فيمن تتوافر فيه، مقدارًا من البأس والهمّة والشجاعة، يظهر بها على سواه. لهذا فإنّ العشيرة إذا قتل شخص من أفرادها، تجتمع في بيت الشيخ، ويصنعون القهوة. وبعد التداول والتشاور في الموضوع ذاته، يبادر الشيخ إلى صبّ الفنجان الأول، ويضعه وسط الجمع ويعلن أنّ هذا « فنجان فلان الذي قتل فلانًا » ويذكر اسم المعتدي. أو يقول: « هذا فنجان فلان الذي فعل كذا مما يمسّ بالشرف » إلخ ... فمن يشربه؟ فيتقدم الأجرأ، ويتناول الفنجان أمام الملأ، ويقول: « اشهدوا، أنا أشرب فنجان فلان». وقد يضع أحيانًا شروطًا مقابل بادرته، كأن يتزوج من فتاة معينة، أو يحصل على صرمة من الإبل أو امتيازات محددة الخ.. فإذا نجح المتقدم في أخذ الثأر أصبح صاحب حق في تناول فنجان القهوة قبل جميع أفراد العشيرة بمن فيهم الشيخ، لأنه أقدم على عمل يشرّف الجميع، وأثبت فيه تميزّه على أقرانه بالجرأة والشجاعة ويسمّي البدو هذا الفنجان « فنجان الثأر »، أو « فنجان الشرف ». وتحتفظ ذرية صاحب هذا الفنجان من بعده، بشرف تناوله قبل الجميع[١٢] في المجالس. وفي قصيدة للشاعر البدوي فرج بن خربوش الشمّري يقول:[١٣]

وكمْ سندتْ خيلَ المضايين تسنيدْ

ومنْ ذلْ فنجان الشرف ما مشى لَهْ[١٤]

ومما يجمع بين الثأر وفنجان القهوة أيضًا، أن يعمد البدوي في بعض الظروف إلى تحريم القهوة على نفسه، إذا كان معنيًا بأخذ الثأر لأحد أهله أو أقاربه، تمامًا كما كان الجاهليّ يحرّم على نفسه شرب الخمرة والتطيّب ومقاربة النساء، فيمتنع عن ملذات الحياة ومباهجها حتى ينال وتره.

القهوة وتلبية الحاجات: (فنجان الطلب)

ويرد البدو في مأثوراتهم الشعبية الحديثة: «القهوة شيمة وقيمة وواجب».

(١٢) ويستشهد العارف في كتابه « القضاء بين البدو» (ص ٢٠٤) على إحدى هذه الحالات بقوله : « وبعد أن يشرب ربّ البيت القهوة، يناولها إلى أكبر الحاضرين قدراً ومقامًا. ثم بالدور على سنّة الرسول. غير أنه إذا كان هنالك رجل من (بني عقبة)، فإنه يأخذ القهوة قبل كل إنسان اخر، ذلك لأنّ بني عقبة محترمون، وعلى قوله أنّ هذه العادة لم تؤسس إلا حديثًا. يوم انتخى (حمد العقبي) لأحد المظلومين وشرب فنجان القهوة الذي مدّه هذا قائلاً: (يا من يشرب فنجان فلان)، وذكر اسم خصمه، فأحجم الآخرون إلا حمد، فإنه شربه وقام من فوره فقهر خصمه».

(١٣) الحربي ـ ص٦٠

(١٤) المضايين: فريق من العرب ـ ما مشى له: ما استحقه

المعنى العام:

ـ كم صالت خيل المضايين وجالت، إنّ من يجبن ويذل، فإنه لا يستحق فنجان الشرف.

وهذه المعاني المميزة تؤهلها لتكون وسيلة الحصول على طلب محدد يتعذر تحقيقه بالسبل العادية، وقد يكون فردياً (يختص بزواج أو حماية أو مساعدة)، أو جماعياً (كالدخول في مفاوضات صلح بين طرفين متخاصمين، أو توسّط في قضية عامة الخ..) ويترتب في هذه الحال، على صاحب الطلب إذا كان فرداً، أن يحلّ في ضيافة الشخص المقصود. وحين تُقدّم القهوة إليه، يمتنع عن شربها، إلا إذا وعده المضيف بتلبية طلبه. ومن تعابيرهم المألوفة في هذه الحال. «ما أشرب القهوة إلا تعطيني اللّي جيت بيه». فيردّ المضيف «اشرب القهوة وابْشر باللّي جيت بيه إذا أقدر عليه». والأصول تقضي أن يلبّي المضيف رغبة طالب الحاجة، إكراماً لمقامه كضيف، ومراعاة لحرمة القهوة وفي حالة الصلح بين طرفين متنازعين، تمتنع «الجاهة» عن تناول القهوة، حتى يوافق الطرف صاحب الحق على الصلح. وإذا رفض الأخير النزول عند طلبهم، يعدّ الأمر دناءة من المضيف الذي لا يعرف قيمة مشروب «أجاويد اللّه»، ولا يقيم لوسطاء الصلح كرامة ولا وزناً. لذا يقولون في ذمّه: «اللّي ما تشربْ قهوته، ما تنخاذ بنته». وهذه عقوبة كبيرة عند البدو. أما في حال نجاح الوفد في مهمته وسعيه، فهم يعتزون بقولهم: «الجاهة الفالّحة فنّجانها ما يبرد». أي أنّ طلبها استجيب قبل أن يبرد فنجان القهوة الذي قدّم إلى أعضائها، دلالة على السرعة في الوصول إلى حل.

القهوة والحداد:

ونظراً لكرامة القهوة، عدّها البدو عنصراً قدسياً في المعتقدات المتعلقة بشؤون الموت والحداد. لذا جرت العادة عند فقد عزيز، خصوصاً إذا كان صاحب مقام شيخاً أو كريماً أو فارساً، تُكفأ دلال القهوة من محتواها، وتوضع فوق رماد الموقد بشكل معكوس، دليلاً على أنّ القهوة فقدت نفساً كريمة شريفة. ويشير الشاعر سالم القنصل إلى هذا المعنى بقوله:(١٥)

احْطبيّة: للضدّ فلا تهابهْ
حَريبهم كفّى ادْلال او مْحاميس(١٦)

(١٥) العزيزي ـ قاموس ـ ٢١٩/١
(١٦) احطبيّة: نخوة الأزايدة من عربان البلقاء
ـ للضد: للعدو ـ حريبهم: عدوهم الذي يحاربهم
ـ كفّى: أكفأ ـ محاميس: ج محماس. الوعاء الذي يحمّص فيه البن على النار
المعنى العام:
ـ هم احطبيّة، لا يهابون أعداءهم، والذين يجرؤون على محاربتهم لا بدّ أن يكفئ قومهم الدلال حداداً على القتلى الذين سيصرعهم فرسان الأزايدة.

وتشبه هذه العادة في الحداد، تنكيس الأعلام في أعرافنا المدنية حداداً على موت شخص مهم. كما يمتنع البدو عن دق القهوة طوال فترة الحداد. وفي الأحوال العادية، فإنّ انسكاب القهوة على الأرض، يعدّ مصدر تشاؤم عند البدو، لاقترانه بالحداد على فقيد. أما شيوخ العشائر وكبار الأجواد، فقد كانوا يوصون بوضع طاقم القهوة على قبورهم، لتخليد مآثر جودهم وكرامتهم عبر هذا الرمز الماثل للعيان أبداً. أما الشكل الآخر للتخليد، فيكون بالحفاظ على أدوات القهوة وطواقمها لدى أكبر الأحفاد أو من يتسلم المشيخة من المتوفى إذا كان شيخاً.

القهوة والغزل:

ويتلازم شغف البدوي بالقهوة، مع شغفه بالنساء، لأنهما مصدر كيفه ولذته. لذلك يردد البدوي القول:«لا خير في بيت ليس فيه قَعْوة [١٧] ولا قهوة». ويعبّر الشاعر عن هذا المبدأ بقوله:[١٨]

الكيف ماهو كيفُ شربِ السيجارة
يا شاربين التُتُنْ ماإنتم على خير[١٩]
الكيف فنجان قهوة وهمّك توارى
منْ دلّةٍ منصوبةٍ للخطاطير[٢٠]
والكيف بيضٍ منْ خيارِ العذارى
مربوعةٍ منْ خاصُ بيضَ الغنادير[٢١]

وقد عبّر التلازم بين القهوة والمرأة عن نفسه عند البدوي، من خلال استعارته مصطلحاتها وأدواتها في تعابير النسيب التي يصف بها محبوبته، تماماً كما كان أجداده يتغزلون بحبيباتهم باستعارات من البيئة الطبيعية التي تحيط بهم لاسيما حيوانها ونباتها وشمسها وكواكبها. وفي غزل رقيق لأحد شعراء البدو، يشبّه فيه عين حبيبته بفتحة الفنجان يقول:[٢٢]

(١٧) قعوة: كناية عن الأنثى
(١٨) مشارفة ـ ص ١٧٧
(١٩) التتن: التبغ
(٢٠) الخطاطير: الضيوف
(٢١) مربوعة: معتدلة القوام ـ بيضَ الغنادير: الصبايا البيض
المعنى العام:
ـ إنّ اللذة في شرب فنجان قهوة، يزيح الهموم من رأسك ويعدّل مزاجك، تسكب من دلّة موضوعة على النار ومعدّة دائماً للضيوف.
ـ واللذة الأخرى هي اللهو مع العذراوات الحسان من الصبايا الجميلات.
(٢٢) العبادي ـ من القيم والآداب البدوية ـ ص ٢١٥

شــــعر الذوايبْ تدلّــى
وأنــا عليهــــا حــارس
والعين شبْه الفنجلّــة
والكُحــــل فيها جالـــسْ

ويشبه الشاعر البدوي البيد المتينة البلاز من (البلاليز) لون القهوة، بلون الخضاب الذي تتزين به الصبايا العذبات المقبّل فيقول:(٢٣)

فنجالهنْ يوم القهوَجي لِعبْ بَهْ
يشْدي خْضابِ مْفَلّجات العذابي(٢٤)

فيما يصف آخر، وهو الشاعر لافي بن محمد، حرارة الحب الذي يكنّه لحبيبته بين الضلوع، بحرارة المحماس الذي يتقلب فيه البن على الجمر فيقول:(٢٥)

يا ربْ نفسي لا تْخيّب رجاها
يا عالم ما بين الأرحام غطّاس(٢٦)
تلطف لعينٍ ساهْرة منْ عَناها
عيّت تنام الليل بالقلبِ حسّاس(٢٧)
سهرتْ حتى الشمس بيْن شعاها
شريت منْ مرّ الطْنا ما لهْ قياسْ(٢٨)
على وليف سمّ حالي بْراها
وْدَه حمّسْني حَمْسْ بنْ بمحماسْ(٢٩)

ومن الجزيرة في شمال سورية، هذه الأبيات للشاعر نمر عبد القادر نصيرات يشبّب بالسمراوات والشقراوات مشبّهاً إياهنّ بحبّ القهوة وحبّ الهيل فينشد:(٣٠)

(٢٣) العنزي ـ ٢/٧١٤
(٢٤) يشدي: يشبه   خضاب: صباغ
ـ مفلّجات: الفلج: التباعد ما بين الثنايا والرباعيات من الأسنان، وهو صفة مستحسنة عند العرب
ـ العذابي: يكنّي بها عن الأفواه الطيبة.
المعنى العام:
ـ إنّ فنجان القهوة الذي يميل محتواه إلى الاحمرار، يشبه لون ثغور الفتيات العذبات المقبّل.
(٢٥) المصدر نفسه ـ ٢/٥٥١
(٢٦) ما بين الارحام غطّاس: الذي تعلم خفايا ما في الأرحام
المعنى العام:
ـ يا إلهي الذي يسع علمك كل شيء حتى ما تخفيه الأرحام، لا تخيّب رجائي وأملي.
(٢٧) عيّت تنام: أعيت عن الهجوع   ـ حساس: رقيق ـ مُضنى
(٢٨) شريت من مرّ الطنا: تذوّقت مرّ العذاب   ـ ما له قياس: بلا حدود
(٢٩) وليف: أليف ـ حبيب   ـ براها: أضناها
المعنى العام:
ـ الطف بعينٍ أرّقها السهاد، فأعياها النوم، لما يداخل القلب من ضنى الحبيب.
ـ سهرت حتى بدا شعاع الشمس، بعد أن ذقت من عذاب السهر ما يفوق الاحتمال.
ـ لقد برى جسدي حب أليفي الذي يكوي ضلوعي كيّاً، فأتقلب على الجمر تقلّب محماس البن على النار.
(٣٠) د. الحسن ـ ١/٢٥٣

السـمر حب القهوة
البيض حب الهيل(٣١)
البيض نجوم السما
يا ظن توالي الليل(٣٢)

مجالس القهوة ودورها في:

ـ تعزيز الروابط الداخلية للقبيلة وتلقين المتوارث من آدابها وقيمها ـ

ومن ثمّ، فإنّ طبيعة الحياة العشائرية تقتضي تماسك الروابط الداخلية وتمتينها وتقوم المجالس العامة في هذا الحقل، دور كبير في تنمية حسّ الانتماء الجماعي لدى الأفراد وتساعد على صهرهم في بوتقة الحياة المشتركة والمصير الواحد، كما تعدّ مدرسة لتلقين الثقافة والقيم المتوارثة عن الآباء والأجداد. لذا يردد البدو في مأثوراتهم الشعبية: «المجالس مدراس». وقد جرت العادة أن يلتئم شمل القوم في ربعة الشيخ أو في بيت أحد الوجهاء، على شكل مجالس صباحية أو مسائية، تحضرها غالبية أفراد العشيرة من الصغير إلى الكبير، ومن صفوة القوم إلى الرعاة، كلّ في مجلسه الذي يتناسب مع مقامه فيتداولون في شؤونهم، ويتبادلون القصص وأخبار الغزوات والبطولات، ويقيّمون علاقات العشائر ببعضها، وأحوال الرحيل والنزيل. وفيها يتعلم البدوي أصول الحديث والمخاطبة، والقضاء والعادات، ويلمّ بقصص الفروسية والكرم والحب، كما يتعلمون الأنساب والأدب والأشعار.

وللشعر أهل ورواة ينشدون قصائدهم بمصاحبة الربابة التي تئن بأنغامها الشجية وتحنّ، فتأخذ بمجامع القلوب، وتلامس الوجدان. وأكثر ما يخيّم هذا الطابع على الجلسات المسائية. وقد تغنّى أحد الشعراء بهذه الأجواء فأنشد قائلاً:(٣٣)

يا ما حلا بالليل جرّ الربابة
ابْقافْ جْديد اوْدوبْ داوودْ سوّاه(٣٤)

---

(٣١) البيظ: لغة في البيض. وقلب الضاد ظاءً شائع في بعض لهجات القبائل.
(٣٢) ياظَن: يضئن
المعنى العام:
ـ السمراوات مثل حبّ القهوة فيما تبدو البيضاوات كحبات الهيل
ـ البيضاوات هنّ نجوم السماء يضئن طوال الليل
(٣٣) العزيزي ـ قاموس ـ ٦١/١
(٣٤) ابْقافْ: بقصيدة مقفاة   دوبْ داوود سوّاه: ارتجله للتوّ الشاعر داوود
المعنى العام:
ـ ما ألطف جرّ الربابة بالليل، مع قصيدة يرتجلها الشاعر داوود ويترنم بها.

ويصـوّر الريحـاني في كـتـابه «ملوك العـرب» أحـد هـذه المجـالس وقد عـايَنها فيقول:(٣٥) «بينما كنا عائدين تلك الليلة إلى الخباء مررنا بحلقة من حلقات الربع حول نار مشبوبة يؤمها كل من يبغي القهوة من الخدم والسادة. فكانت حافلة عامرة تباري النار تأججاً و اللهيب حنيناً. فأفسحوا لنا مكاناً وهم يواصلون قصّ القصص ويروون الأشعـار مـا يفـصح عـمـا في قلوبهم من الشوق والحنين. فيردد الجلوس آخر كلمة من كل بيت وفيهم طربٌ يمازجه الغم:

يا ليتني حرّته (٣٦)

أحمل ذهابهْ (٣٧) **وماهْ**

الجلوس: وماهْ

يا ليتني مهرته

وزِبْنهْ (٣٨) **عن عِداهْ**

الجلوس: عن عِداهْ

يا ليتني محبسهْ (٣٩)

واكُلْ معه مِنْ عشاهْ

الجلوس: مِن عشاهْ

ياليتني نعلتهْ

واطا (٤٠) **معهْ ما وَطاهْ**

الجلوس: وَطاه

أما القاسم المشترك لهذه المجالس، فهو فنجان القـهـوة الذي يديره (الفـداوي)(٤١) على القوم. ويصوّر الشاعر البدوي سعد بن مسعد الإيدا هذا الواقع بقوله مخاطباً خادم القهوة واسمه عيد:(٤٢)

(٣٥) الريحاني - ملوك العرب - ٢/ ٦٥ - ٦٦

(٣٦) حرّته: ناقته الحرة النجيبة

(٣٧) ذهابهْ: مزودة

(٣٨) زِبْنهْ: أبعده وأحميه

(٣٩) محبسه: سجينه

(٤٠) واطا: أطأ - أدوس

المعنى العام:

- يا ليتني ناقته النجيبة، أحمل مزودته وماءه.
- يا ليتني فرسه، أحميه من أعدائه
- يا ليتني حبيسه، أشاركه لقمة الطعام
- يا ليتني حذاءه، أطأ معه ما يدوسه

(٤١) الفداوي: لقب يطلق على من يعمل في صنع القهوة وتقديمها، وجلب الماء، وتقديم العليق للخيل وجلب الحشيش لها، ولا أجرة له سوى ما يأكل.

(٤٢) العنزي - ٢/ ٧١٧

يا عيد شبّ النار يا عيد شبّهْ
وْقلّط دْلال مْكرّمات عذابي (٤٣)
وْدقّ البهار وْثمّ للرّبع صبّهْ
يصبغْ على الفِنجالْ مثلَ الخضابي(٤٤)
ودِرْها على المجلس بنفس محبّة
فنجالْها يجلي عن القلبْ عابي(٤٥)

هذا وللقهوة أصول وقواعد متعارف عليها بين البدو تتعلق بطريقة تقديمها التي لا تخلو من آداب معينة لا يليق تجاهلها أو الخروج عليها، كما يتخللها رموز ذات صلة بطبيعة الحياة البدوية وما يكتنفها من معاني وحالات.

فالقهوة تدار بدءًا من اليمين (٤٦) على مبدأ البدو: «دور اليمين عالغانمين والتخطّي عيب» كما يقولون: «القهوة قَصّ مش خَصّ لو كان أبو زيد على اليسار». ومعنى ذلك أن يسكب المضيف القهوة إلى أول شخص على يمينه ثم يستمر باتجاه اليسار حتى لو كان أبو زيد وهو فارس بني هلال المشهور على يساره. ويستثنى من دور اليمين، حالة وجود ضيوف غرباء، إذ تصب القهوة لهم أولاً.

وعلى صبّاب القهوة أن يمسك الدلّة بيده اليسرى، والفناجين بيده اليمنى ويصب القهوة وهو واقف، فيناولها للضيف بيده اليمنى. وعلى الضيف ألا يتلقاها إلا باليد اليمنى، وهو معتدل في جلسته وفي ذلك يقول الشاعر: (٤٧)

(٤٣) عيد: اسم الخادم المكلف بصنع القهوة - شبّ النار: أجّج النار - قلّط: حضر
(٤٤) الخضابي: الصباغ
(٤٥) عابي: هم وعناء
المعنى العام:
- يا عيد أشعل النار وأجّج لهيبها، وحضّر لنا دلالاً مكرماتٍ نظيفات.
- حضّر الهيل للقهوة ودقّه، وجهّز القهوة إلى أن يصير لونها مثل الخضاب ثم صبّها لأهل الربع.
- أدر القهوة على القوم بنفس محبّة طيبة، يجلو فنجانها الهمّ عن القلب، ويزيح التعب والعناء.
(٤٦) واليمين هو ديدن البدء عند العرب في الضيافة منذ الجاهلية. وقد ذكر الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم هذا المبدأ في معلقته التي جاء فيها:
صبنت الكأس عنّا أمّ عمرو وكان الكاس مجراها اليمينا
كما كانوا يتفاءلون باليمين في كثير من تقاليدهم، سيما في زجر الطير الذي كانوا يطلقونه حين ينتوون أمرًا جللاً. فإذا اتجه الطير ناحية الشآم تشاءموا، ويستبشرون في حال اتجه صوب اليمن. وقد أحاط الإسلام فهما بعد اليمين بهالة من البركة والقدسية، فأصحاب اليمين هم أهل الجنة، وقد ورد في الذكر الحكيم «وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين، في جنات يتساءلون عن المجرمين». أما من أوتي يوم الحساب كتابه بيمينه «فسوف يحاسب حسابًا يسيرًا، وينقلب إلى أهله مسرورًا».
(٤٧) د. العبادي - من القيم والآداب البدوية - ص ٢٣٦

اللّي يريد الكيف يرخي يسارهْ
ويقعد على حيلهْ وياخذ بْيمناهْ[48]

ونصاب القهوة ثلاثة فناجين. وباستطاعة البدوي أن يشرب فنجانًا أو اثنين أو ثلاثة. وعند الاكتفاء، يهز الشخص الفنجان بيده ويعيده إلى المضيف، ولا يجوز وضعه على الأرض أمامه. ولكل من الفناجين الثلاثة المذكورة، تسمية خاصة بدءًا من **فنجان الضيف** ويرمز للإكرام والتقدير، ويهدف إلى بثّ الأمان في نفس الضيف، باعتباره نوعًا من الممالحة. ثم **فنجان الكيف**، وهو يلبّي حاجة الضيف إلى اللذة والارتياح بعد أن نال من مضيفه الأمان على نفسه بشربه الفنجان الأول. وأخيرًا **فنجان السيف**، وهو فنجان الفروسية والدفاع الذي يرمز إلى وحدة الحال بين المضيف وضيفه، بحيث يصبح السيف أداة كل منهما في الدفاع عن الآخر إذا ما تعرض لاعتداء. ويسبق هذه الفناجين الثلاثة **فنجان الهيف**، وهو الذي يشربه المضيف حال إنجاز القهوة وقبل تقديمها للضيف للاطمئنان على جودتها وخلوّها من العيوب من جهة، وليطمئن ضيفه أنها خالية من السموم وأنه لا يضمر الغدر. ويكون واحدًا فقط لمجموع الضيوف الحاضرين، ولا يحسب في عداد الفناجين التي يشربها الضيف. وإذا تخطى المضيف في الدور أحد الموجودين، فإنّ ذلك يعدّ إهانة كبيرة له ومن حقه أن يطالب المضيف بالحق الناجم عن هذه الإهانة. فإذا كان الأمر سهوًا، اعتذر المضيف أمام الحاضرين في المجلس. وإذا كان مقصودًا، فإنّ الأمر يتطور إلى قضية هامة قد تنتهي صلحًا، أو تنتهي باللجوء إلى القضاء العشائري فيما لو أصرّ أحد الطرفين على عدم قبول الصلح.

وهكذا يصلح القول أنّ فنجان القهوة يدخل في يوميات حياة البدوي، يشاركه مسرّاتها ولذاتها، ويتداخل مع شؤونها وأحوالها، فيما يتربع عزيزًا في الجليل من قيمها ومعتقدات أبنائها الروحية والمعنوية والمادية. أما من حيث مدى التزام البدو حاليًا هذه الآداب، فقد سمعت من بعض الكبار في السن من شيوخ البدو[49]إن هذه

(48) يقعد على حيله: يستوي في جلسته

المعنى العام:

- على طالب الكيف بشرب القهوة أن يرخي يده اليسرى، ويستوي في جلسته ويتناول الفنجان باليد اليمنى.

(49) ألفت التنّير - البداوة العربية وقيمها.. رسالة ماجستير، بيروت ١٩٩٧ ص ٢٦٥.

العادات أخذت طريقها إلى الانقراض تدريجياً بحيث إن الجيل الحالي لا يعرف الكثير عن فناجين الضيف الثلاثة على سبيل المثال، فيما يلتزم الكبار في السن في مجالسهم الجامعة ودوانياتهم آداب تقديم القهوة التي ذكرناها آنفاً. وأذكر أني كنت في إحدى المضافات، عندما قدم لي مضيفي فنجان القهوة الذي كان يدور به على الحاضرين بدءاً من اليمين. ورغم أني أعلم عن أصول تناول القهوة البدوية، إلا أن الذاكرة خانتني، ومددت بشكل عفوي يدي اليسرى لتسلّم فنجان القهوة، فنبّهني مضيفي بلطافة لافتة، إلى أن عليّ تناوله باليمين. فداريت الموقف بابتسامة وتسليم جميل بالخطأ.





الإبداع

قصة

ضحك بضحك

عبد السلام العجيلي

شعر

فرس من القمح المذهب

توفيق أحمد

ضحك بضحك

قصة

عبد السلام العجيلي

قال له صاحبه:

- غريب أمرك. يتفق كل الناس على قدرتك الفائقة، وأنت تنكرها. كيف يكون هذا؟

قال (هو)، والابتسامة تعلو شفتيه: حتى أنت يا صاحبي؟ المسألة كلها ضحك بضحك. أو على الأقل إنها بدأت هكذا ثم انتهت إلى ما انتهت إليه.

(*) عبد السلام العجيلي: أديب وقاص من سورية. يساهم في الحركة الأدبية منذ أربعينات القرن المنصرم.
- العمل الفني: قحطان الطلاع.

قال الصاحب: وكيف بدأت؟

قال: البداية كانت في مطعم، أحد مطاعم هذه المدينة. هي حكاية طويلة. هل أنت مستعد للاستماع إليها؟

قال الآخر: كل الاستعداد. أخبرني كيف.

قال (هو): البداية كانت حين دعانا عدلي بك إلى العشاء في مطعم الفاندوم. كنا هو وزوجته، وأنا وزوجتي، وصديقة لزوجة عدلي بك هي السيدة ليلى. انتهينا من عشائنا وأديرت علينا فناجين القهوة. تناولت السيّدة ليلى فنجان صديقتها، بعد أن انتهت هذه من شربه، وراحت تقلبه بين أصابعها وهي تتطلع إلى حثالة القهوة في قاعه.

قال الصاحب: كأنَّها تريد أن تبصّر لصديقتها.. أن تقرأ لها حظها في راسب القهوة.

قال (هو): تماماً. راحت السيدة ليلى تتحدث عمَّا تراه في حاضر زوجة عدلي بك وفي مستقبلها من خلال ما زعمت أن حثالة الفنجان تريها إيَّاه. لاحظت (أنا) أنّ هذه الصديقة كانت ترسم صورة قاتمة للواقع والمستقبل في حياة صديقتها. فمن طرق مسدودة إلى خسائر قادمة إلى أعزاء راحلين وعلاقات متقطعة كانت تتراءى، كما زعمت السيدة ليلى، في قاع الفنجان. كما لاحظت أنّ السيدة المعنية بهذا التبصير، زوجة مضيفنا، كانت تتأثر بما تسمعه،



فتغيض ابتسامتها، ويكمد وجهها لكل نبوءة تنطلق من بين شفتي صديقتها. بل خيّل إلي أن دمعة كادت تطفر من عينها من تأثرها. لم أملك نفسي عن أن أتدخل. أملت رأسي إلى الفنجان الذي كان بين أصابع السيدة ليلى، وكان مجلسها إلى جواري، وقلت: أراك يا سيدتي لا ترين إلا السواد في ما يتحدث به هذا الفنجان. أنا بالعكس أرى فيه أشياء مبهجة كثيرة.

قاطع الصاحب جليسه وقال في لهجة ممازحة: كأنك أنت أيضًا تعرف قراءة الفنجان.

قال (هو): الصحيح أنّي أعرف كيف أهذر. وهذا ما فعلته وما رددت به الابتسامة إلى شفتي زوجة مضيفنا فانمحى العبوس عن محيّاها. تناولت الفنجان من يد السيدة ليلى ورحت أديره بين أصابعي وقلت لها: «الطريق المسدود الذي ذكرته ياسيدتي موجود حقًا. هذا هو. ولكن ألا ترينه كيف ينتهي بانفتاح دقيق إلى فرجة واسعة؟ تأمّلي في هذه الفرجة وحواشيها المزركشة. هذه الزركشة الناعمة هي أزهار تعني مستقبلاً ضاحكًا بعد أزمة الطريق المسدود، أو لعله كان موشكًا على الانسداد».

عاد الصاحب إلى مقاطعة صديقه قائلاً: ما أبرعك من مبصّر. وهل صحيح أنك رأيت كل هذا في ذلك الفنجان؟

قال (هو): أخبرتك بأنّ الأمر كله ضحك بضحك. المهم أنّي بمثل هذا الكلام الذي كنت أخترع محتواه اختراعًا أقنعت السيدة صاحبة الفنجان، وربما بقية مستمعيّ، بأنّ حظها في الحاضر والمستقبل بعيد عن المأساوية التي تنبأت بها السيّدة ليلى. بل أقنعتها بأنّ هذا الحظ سائر إلى الازدهار يومًا بعد يوم.

قال الصاحب: جزاك الله خيرًا على ما فعلت، حتى أنه كما قلت ضحك بضحك.

قال: وما يُضحك أكثر هو ماجرى بعد ذلك. بعد أن وضعت الفنجان من يدي على الطاولة أمامي. وأنا مبتهج بالأثر الذي أحدثته أقوالي بالسيدة زوجة مضيفنا. فقد شعرت بكف كانت تقرع كتفي من ورائي. تلفت فرأيت واقفًا خلف مقعدي الأستاذ خليل، وهو وزير سابق وصديق قديم. قمت من مجلسي محييا. فبادرني بالقول: «السيّدات، على طاولتنا في جواركم، يتقدمن إليك بالرجاء أن تشرب فنجان قهوة معهن». لم أملك غير أن أضحك. بدا لي حينذاك أن جيران طاولتنا، والسيدات منهن بصورة خاصة، كانوا يستمعون إلى هذري في قراءة فنجان

زوجة عدلي بك، فأردن أن يتعرفن إلى حظوظهن بأن أقرأ لهن فناجينهن أيضاً..

صفق صاحبه بكفيه وهو يقول: عظيم! أصبحت قارئ فنجان محترفاً إذن.

قال (هو): نعم، وبالرغم مني. استجبت لرجاء السيدات وانتقلت إلى الطاولة المجاورة. كان الجلوس عليها ثلاث سيدات وأزواجهن وسيدتان مفردتان. لم أكن أعرف من بين تلك المجموعة إلا الأستاذ خليل وزوجته، ولم أسع إلى التعرف على بقية الشلة. كل ما فعلته أنّي أدرت لساني بهذر كثير لا أدري كيف أسعفتني به مخيلتي وأنا أقرأ للسيدات، وللسيدات وحدهن، حظوظهن وأتنبأ بما يحمل المستقبل إليهن، مما كن يتقبلن بأني أراه في أعقاب الفناجين.

قال الصاحب: وصدقن تلك المسكينات ما تقول أنت عنه إنه هذر.

قال (هو): هذا ما جرى. وجرى أيضاً شيء آخر، لعلّه هو النقطة المتميزة في تلك الجلسة، وهو الذي يجعل لحكايتي الطويلة هذه بعض القيمة في نظرك.

سأله صاحبه: شيء آخر؟ ما هو هذا الشيء الآخر؟

قال (هو): إحدى السيدات منهن، وأكاد لا أتذكر أيّهن، قالت وهي تتقدم إليّ بفنجانها: «أنا في مأزق. لا أريد أن تقرأ لي حظي فقط، بل أريد أن تعينني في الخروج من مأزقي». قلت لها: «وما أدراك بأنني أستطيع معونتك يا سيدتي؟» قالت: «ما تراه في قعر الفناجين وترويه لنا أمور أعرف أن أكثرها صحيح. قدرتك على المعرفة والتنبّؤ عجيبة. أعنّي يحفظك الله». كانت السيدة تقول هذا وهي منفرجة الأسارير والابتسامة تعلو شفتيها، مما يدل على أنّها لم تكن جادة في حديثها عن المأزق الذي هي فيه. ومع ذلك فقد أحببت أن أجاريها. قلت لها: «في هذه الحالة عليك يا سيدتي أن تقومي بأمرين. الأول أن تطبعي برأس خنصرك على قعر الفنجان، والثاني أن تبيّضي الفأل». قالت: «ها أنا أطبع برأس خنصري على الحثالة في قعر الفنجان. أما تبييض الفأل فما الذي تقصد به؟». قلت لها: في العادة يقدّم صاحب الحاجة مكافأة بقيمة تقل أو تكثر للمبصّر. أنا آليت على نفسي أن لا أتناول بدلاً عما أفعله. انذري يا سيدتي نذرًا للفقراء ليبيض فألك».

صاح به صاحبه: ما أعجب أمرك! من أين تأتي بكل هذه الفذلكات؟

تبسم (هو) ابتسامة عريضة قبل أن يجيبه قائلاً:

- كم أخبرتك بأن المسألة ضحك بضحك؟ تلك السيدة كانت مؤمنة بقدرتي على مساعدتها. ولو آمن أحدكم بحجر لشفاه. كانت مخيلتي متأججة، ولساني جد طليق في تلك الأمسية، وأنا أبصّر لهاتيك السيّدات. لم أقل لك أنَّهن، الخمس، كن فائقات الجمال.

قاطعه صاحبه ضاحكًا بقوله: كان يجب أن تقوله منذ الأول. لا شك بأنّ هذا ما أجج مخيلتك وأطلق لسانك.

قال (هو): ظن أنت كما تشاء. قالت السيّدة: «أنذر كبشًا أذبحه وأوزع لحمه على الفقراء. هل يكفي هذا لتبييض الفأل؟ ضحكت أنا عندها وقلت: «يكفي ويزيد». وانطلقت أهذر..

سكت هو قليلاً عند هذا فقال صاحبه، مستحثًا إيَّاه على الكلام:

- وبعد ذلك؟

قال (هو): بعد ذلك حدث ماأضحكني في حينه وما ستعجب له أنت الآن. بعد أسبوعين أو مايقاربهما من تلك الجلسة المسائية جاءني إلى المكتب فتى يحمل لي علبة مكعبة جميلة التغليف.

قال لي إنَّ سيدة من زبائن محلاتهم أرسلت بها إليّ. فتحت العلبة فوجدت بها زجاجة عطر رجالية غالية الثمن وقصاصة ورق في مظروف صغير، ها هي.

قال (هو) هذا ومدَّ يده إلى جيبه مضيفا قوله:

- إنّي أحملها في جيبي منذ تلقيها لأصدع، بين الحين والحين، بحكايتها رأس صديق مثلك. خذها. يمكنك أن تقرأها.

وكانت ورقة صغيرة من نوع فاخر، مكتوبا عليها هذه الكلمات: (استاذي الكريم، بيضت الفأل كما أمرت ووزعت لحم الكبش على الفقراء. وأبشرك بأنّي خلصت من المأزق على خير. أنا شاكرة) لم يكن هناك توقيع، ولكن كانت حاشية في أسفل الورقة تقول: (في ذلك المساء لم نعرّفك بأنفسنا. لم تكن تعرف من بيننا غير صديقك خليل بك. تعمل معروفًا إذا أنت لم تسأل عنا.. وعني أنا بصورة خاصة: الشاكرة).

مدَّ الصاحب يده بالورقة إلى صديقه معيدًا إليه إيَّاها، وقال:

- لم تخبرني بأنك ولي من الأولياء. حتى أولياء الله يولعون بالجمال وتنطق ألسنتهم بحمد الله وشكره على أنّه زين الدنيا بجمال مخلوقاته. ثم تدّعي أن الأمر ضحك بضحك!

قال (هو)، بعد أن أطلق ضحكة قصيرة:

- ادّعي؟ بل هذا هو الواقع. على أني أشكرك لزيادة هذا اللقب إلى القابي الأخرى.. وليّ الله!

قال صاحبه: اضحك كما تشاء، حكايتك طويلة حقًا ولكنها مشوقة وموحية. وأظن أنّي سأحدث بها الكثرين. أما الآن فإني أستودعك الله، فهناك من ينتظرني.

❖ ❖ ❖

بعد أيام قليلة، دون عشرة أيام، التقى الصديقان مجدداً. كان اللقاء بطلب من صاحبه. قال هو مبتسمًا:

- خير إن شاء الله. ليس من عادتك أن تسعى إلى رؤيتي سعياً. أية خدمة؟

قال صاحبه: حق لك أن تتدلل. جئتك طالبًا خدمة. ليست لي، بل هي لصديق عزيز. ولا يمكنني كتمان الأمر عليك. الخدمة هي لصديقة عزيزة.

قال (هو): أنا حاضر. ما نوع الخدمة التي عليّ أن أؤديها لصديقتك العزيزة؟

أجابه الصاحب بقوله: أنت تنكر أن تكون لك قدرة روحية فائقة. ربما جاريتك أنا في النكران، ولكن ماذا أفعل للذين، وللواتي، قصصت عليهم وعليهن حكايتك الطويلة التي حدثتني بها منذ أيام؟ إنّهم، وإنّهن بصورة خاصة، آمنوا بأن لك هذه القدرة، وتمنى بعضهم أن تتفضل باستخدامها لمساعدتهم في مآزق مثل مأزق تلك السيدة أو قريبة منه. لك أن تَعُدَّ أن الصديقة العزيزة التي جئتك موفدًا من قبلها واحدة من أولئك المؤمنين.

أطلق (هو) من حنجرته ضحكة قصيرة وقال وهو يفرك كفيه الواحدة بالأخرى:

- ما شاء الله، ما شاء الله! لم يبق إلا أن أفتح دكانًا لقراءة الفنجان وتحقيق الأمنيات، وأتخذك أنت سمسارًا لجلب الزبائن إليه.

قال صاحبه: فكرة جميلة، ولكن فلنؤجل تنفيذها الآن. لأقل لك شيئًا. لابد أنك سمعت، أو قرأت عن رجال بسطاء، متواضعين، ينكرون أية قدرة أو قوة أو معرفة لهم ولكن الله يحقق على أيديهم العجائب ويستجيب لأدعيتهم في مساعدة الآخرين. لله رجال ياعزيزي. لعلك أنت منهم ولا تدري بذلك، وإلا من أين لك أن تصدق تنبؤاتك وتتحقق أماني الذين يستعينون بك؟

أطلق هو ضحكة عالية في هذه المرة وقال لصاحبه:

- ستجعلني أنتفخ غرورًا. كأنك لم تكن

تسخر مني حين وصفتني تلك المرة بأني ولي من أولياء الله. أكرر عليك دومًا أنّ القضية ليست غير ضحك بضحك. قل لي: ما هو المأزق الذي وقعت فيه صديقتك والذي تريدني أن أعينها في الخلاص منه؟

قال الصاحب: الأمر لا يتعلق بمأزق. إنَّها تريد أن تفسر لها حلمًا رأته في النوم منذ أيام وألحّ عليها في يقظتها، حتى أصبحت في قلق مستمر من المغزى الذي يرمي إليه.

قال (هو): تفسير حلم؟ هذا شيء جديد علي. لا بد أنَّك أنت الذي أدخل في روعها أن لي معرفة بتفسير الأحلام.

قال صاحبه وهو يضحك: ماذا أصنع؟ هي مؤمنة بذلك. لا تنس أن شهرتك بالقدرة الروحية كانت جائلة في مجتمعنا المخملي قبل أن أروي لصديقتي هذه وغيرها حكاية السيدة التي ذبحت كبشا لتبييض فألها.

قال (هو): ذكرتني كلمتك هذه بتبييض الفأل. ماذا تدفع صديقتك لتبيض الفأل قبل أن أفسر لها الحلم؟

قال الصاحب: إنَّها قابلة بالمبدأ. مبدأ تبييض الفأل. ولكن تشترط أن لا تقوم به إلا بعد أن تسمع التفسير. ستأتيك بنفسها لتسمعه منك.

سكت هو قليلاً قبل أن يقول: تشترط؟ يبدو أنَّها معتدة بنفسها. ولا بد أنَّها جميلة صديقتك هذه.

قال صاحبه: هي فائقة الجمال، وستراها. ولا أراك تسألني عن الحلم. أرويه أنا لك.

رأت صديقتي في منامها أنَّها قابلتك أنت في مكان لا تتذكره بالضبط. لم تكن في يقظتها تعرفك شخصيًا، وإن كانت سمعت عنك كثيرًا. قالت إنَّها قابلتك، في المنام، فقمت أنت بتقديم ثلاث هدايا لها.

ضحك (هو) وقال مقاطعًا صديقه: صدق توقعي. هي معتدّة بنفسها في المنام مثلها في اليقظة. أنا أقدم لها هدايا؟ وثلاث هدايا في آن واحد؟

قال الصاحب: نعم. ثلاث هدايا.. كرسي، وصورة، وبدلة كاملة مؤلفة من سترة وبنطال. أعطيتها هذه الهدايا الثلاث وقالت هي لك كلمة واحدة: أحبك!.. هذا هو الحلم. فما هو تفسيره عندك؟

سكت هو لأكثر من دقيقة قبل أن يجيب قائلاً:

– يبدو أنَّك أكثر من صديقتك إيمانًا بقدرتي على تفسير الأحلام. حسنًا. لا بد أن أدخل في غيبوبة قبل أن أصل إلى

تفسير هذا الحلم العجيب، والذي يتصل بي اتصالاً شديداً. انا لا اعرفها وهي لا تعرفني شخصياً، ومع ذلك فإني أقدّم لها الهدايا وتصرح هي بأنّها تحبني.

قال صاحبه: تدخل في غيبوبة.. هل تريدني أن أفارقك لتدخل في غيبوبتك؟

قال: وصدقت ما أقول؟ أنت عزيز عليّ، لذلك فلن أخيب ظنك بإستنكافي عن خوض هذا المستنقع.. مستنقع الأحلام وتفسيرها. دعني أستعيد ذكرياتي عما قرأته في هذا الموضوع. كتاب الشيخ الجليل ابن سيرين نسيت ماقرأته فيه. ولكن ما تزال باقية في ذاكرتي بعض أقوال فرويد في كتابه تفسير الأحلام.

قال صاحبه: ابن سيرين، وفرويد، ماذا يهمني مما قال هذا وذاك. نريد تفسيرك أنت.

قال (هو): اسمع لي. ليس الأمر بيدي. فأنا لا أستطيع التخلص مما قاله فرويد عن الحلم بأنّه تحقيق في المنام لما لم يمكن تحقيقه في اليقظة. ولا من النقطة الثانية المهمة في أقواله والتي على ضوئها سأفسر لصديقتك حلمها المعقد هذا. النقطة الثانية هو اعتباره، اعتبار فرويد، أن الجنس هو مصدر أكثر الدوافع لأحلام الحالمين.. الحالمين والحالمات، ومنهن صديقتك.

قال الصاحب: الجنس؟ أرجوك. أبعدْ هذا عن تفاسيرك. صديقتي شديدة النفور من هذا الموضوع.

ابتسم (هو) وقال: ربما كان نفورها في اليقظة صادقاً. أما في المنام، فما أدراك يا صديقي؟ على كل.. سأفسر الحلم كما يتراءى لي، حتى إن لم يتح لي أن أدخل في الغيبوبة التي لا بد منها في هذه الأحوال.

قال الصاحب: تفضل وأفدنا من علمك، أفادك الله.

قال (هو)، بعد مدّة سكوت قصيرة: يجب أن تعرف أنَّ كلّ حلمٍ هو إسقاط. إسقاط على أمور حدثت أو ستحدث، أو يتمنى الحالم أن تحدث، أو أنّه يتخوف من حدوثها. في حلم صديقتك صورة، وبدلة، وكرسي، ثم كلمة أحبك. العنصر الأساسي في هذا الحلم هو خاتمته، أعني الحب.

قال صاحبه: هذه فلسفة لاأفهمها، أو أنّها لا تهمني. أريد التفسير.

قال (هو): سيأتيك التفسير: ليكن في علمك أنَّ الشخص الذي رأته صديقتك في الحلم هو أنت، وليس أنا. إنّها لا تعرفني



ولكنك حدثتها عني فأسقطت شخصك على شخصي. أنت المعني بهذا الحلم وليس أنا.

قال الصاحب: بديع! لو تعلم كم يسرّ ني هذا.

علت شفتيه هو ابتسامة ماكرة وهو يضيف:

- نعم. أنت المعني بهذا الحلم. والصورة المهداة إليها هي صورتك. أنا آسف إذ لم يكن كل ما أقوله لك ساراً يا عزيزي. حين تأملت هي صورتك لم تعجبها، فتحولت إلى البدلة.

قاطعه صاحبه بقوله: ما هذا الكلام يا صديقي؟ كأنك تتعمَّد إغاظتي. تحولت هي إلى البدلة، فماذا رأت فيها؟

قال (هو): البدلة هي التبديل. هي التغيير. قرّرت صديقتك أن تستبدل بك غيرك وأن تصرف وجهها عنك. وصرفته إلى الكرسي، أو بالأصح، إلى صاحب الكرسي.

قال صاحبه، وقد بدا أنه كان يحمل على محمل الجد الكلام الذي كان صديقه يرويه وهو يتضاحك:

- صاحب الكرسي؟ ومن يكون هذا؟

قال (هو)، وفي لهجة واثقة: هذا الذي تسأل عنه هو أنا. جاء دوري يا صديقي.

لاتنس انني معدود من أصحاب الكراسي وإن لم أكن في القمة العليا بينهم. وأنت من طول ماحدثتها عني، إضافة إلى سمعتي الطائرة بقدراتي الخارقة، جعلتها تركز أفكارها عليّ، فرأتني اجدر الناس بأن أكون إلى قربها حين تتخلى عنك. هتافها «أحبك!» كان موجهًا إليّ لا إليك يا صديق.

بدا وكأن الصاحب قد صدم بما سمعه من صديقه، قال:

– أانت جاد في ما تقول، وأنّ هذا هو تفسير حلم صديقتي التي قلت لك كم هي عزيزة عليّ؟ كيف تريدني أن آتي بها إليك لتسمع هذا التفسير بأذنها. لا . لن آتي بها، ولن أخبرها.

قال (هو): حسنًا تفعل. إذا كان التفسير لم يعجبك فتذكر أنَّها اشترطت أن لا تبيّض الفال مقدمًا. لذلك جاءت الفتوى على قدر النص، أعني أن التفسير جاء على قدر الفال الذي لم يبيض. لا تأت بها إليّ إذن ولا تعرفني بها.

قال صاحبه: ولكنها تنتظر مني جوابًا على ما كلفتني به.

قال (هو): قل لها إنّي أهديها السلام، وإن ما رأته في منامها ليس غير أضغاث أحلام. أضغاث أحلام، وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين. وقل لها ما أقوله لك دومًا، وهو إن الأمر كله، من قراءة فنجان وإعانة سحرية في تحقيق الأمنيات، ومن تفسير أحلام، لا يعدو أن يكون ضحكًا بضحك. نعم إنه ضحك بضحك يا صديقي..



صدر حديثاً
عن مطابع وزارة الثقافة

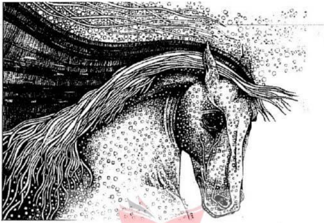
فرس من القمح المذهب

شعر

توفيـق أحمـد *

متبرِّئًا من ملح جسمكِ جئتُ أروي قصتي للحبرِ،
كم في اليوم أو في الشهرِ
يَمْلَحُ نهدُكِ المحنيُّ صوبَ مواقدِ اللّذّاتِ
ارهقكِ اصطباري
كيف يا فرسًا من القمح المذهّبِ؛ جئتِ،
هل نفد الحنينُ إلى ملاعبكِ القصيَّةِ كلِّها

(*) توفيق أحمد: كاتب وإعلامي وشاعر سوري، له مجموعة من الدواوين الشعرية - ينشر في الصحف المحلية والعربية.
- العمل الفني: محمد حمدان.



أمْ ريحُكِ ارْتطمتْ بما يعطي الخصوبةَ وجهها الأجدى

دعي هذي الخواطر تحتفي برعافها

وعليكِ أنْ تُصغي لقول حمامةٍ

طارتْ إلى الماضي القريبِ تقولُ:

قالوا: بَدَّلَتْ في اليومِ حالَيْنِ:

بتختيْها، وشخصيْها، وداريْها

ارفعيني – لو يشاء العزمُ–

نحو تخومكِ الصغرى

اخْذليني كيْ يزيدَ رصيدُ أوهامي الجميلةِ

لستُ ممنْ يلعنونَ عباءةَ الليلِ الرخيصةَ

إذْ يضجُّ الضوءُ فوقَ رؤوسنا بسوادهِ

أنا قَبْلُ ما اكتشفتْ قراءاتي غوايةَ ذلكَ الجسدِ الرماديِّ؛

اكشفيني إنَّها ذاتي النحيلةُ

مُرِّغَتْ بجدار مدرستي

فصرتُ حصانَ رغبتكِ الرخيَّ،

وصِرْتِ ملحمةً رأتْ جُنّازها

ويدًا تلوّحُ في جَسَدْ.

هل تذكرينَ حديثَنا:

أسْمَيْتِ ذاكَ الغزْوَ فتحًا،

ثمَّ أسْندتِ المقالَ لقائلٍ بُهِرتْ بكذبتهِ الصحائفُ؛

كنتُ قد أسميْتُ هذا الفتحَ غزوًا

ثمَّ استَنَدتُ المقـالَ لحكمـةٍ ليست من الماضي
ولكنْ صغتُها من مُـرِّ تجربتي:
فليس لقابعٍ في العتمِ في قمرٍ سَنَدْ.

هَجَمَتْ نساؤُكِ في أنوثتِكِ الجديدةِ
مَنْ رأى غيري اندلاقَ المعبرِ الورديِّ
صوبَ دلالـهِ الأوّلْ
حَطَّتْ عصافيرُ اعترافِكِ
فاكتبي هذا اعترافي:
ربَّما يلدُ البشائرَ موتُنا المُهمَلْ.

متعثّرٌ قولُ المغنّي
رتِّبي لغةَ الحفاوةِ
لا تخافي ثورةَ المرجلْ
سنظنُّ في يدنا المفاتيحُ
اهْدئي، ونظنُّ أنَّ طريقَنا مُقفل

يَمَّمْتُ قلبي شَطْرَ فتنتها،
وكانتْ يممتْ صوبي رواجَ دلالها،
فحملتُ قنديلَيْنِ فوقَ يديَّ
أبحثُ حـولهـا عـن أيِّ مندسٍّ يُـهينُ ظلالَها،
متوحشًا كان الجدالُ
وغارقًا بضبابه وضبابه كان المقالُ
وكانتِ الأنثى على عتباتِ جوعِ البئرِ
يركلها الرجالُ
وأخذتُها؛ لكنْ إلى غديَ المحاصَرِ
صفّقتُ من إرباكها كوخًا
ليأويني إلى ثقتي بما لا ينبغي
غيبي إذًا
وتعطري بضبابيَ الغافي
البسيني رعشةً
من جمركِ المخملْ
فأنا جميلٌ..
إن تغيبي في يديَّ تكونُ أجملْ
غيبي إذًا
فلربما من وقفةٍ أزليّةِ المعنى
سنعلمُ كيفَ نرحَلْ.

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفـــة

الموسيقا في شعر مظفر النواب	أحمد عبد الكريم ونوس
العمارة ملتقى العلوم والفنون	جاسم الحمود
صلاح لبكي شاعر الليل والغاب	عيسى فتوح
إطلالة على العصر العباسي الأول	قحطان صالح الفلاح
الخط العربي في زمن العولمة	معصوم محمد خلف

١٩٠

الموسيقا في شعر مظفر النواب

أحمد عبد الكريم ونوس (*)

(هذا المغني: يحب التلوث بالياسمين..)

يا ابن ذريح:
. هات لنا بعض
المشتهيات من الصوت
الخامس والسابع..
قل: نغما عصفورا..
قل: نغما سرة أنثى!.. (١)

(*) أحمد عبد الكريم ونوس: قاص ومسرحي من سورية. مهتم بالدراسات المسرحية والموسيقية. له أسهامات عدة في الصحافة المحلية والعربية.
- العمل الفني: قحطان الطلاع.
(١) وتريات ليلية.



بين فعلن ومستفعلن، مسافة حس ورقص، ومساحات وعي وألف لون ولون من النغمات التي تجعل المتلقي يهتز طربًا، أو يترنح شجوا، وبين الطرب والشجو،

رقص وأي رقص، وما أكثر رقص الشجو في شعر النواب، ورقص التبتل والذوب في عمق العمق من الشعور، بل حتى وتطفو دارة اللاشعور إلى حيز المحسوس والملموس فينطلق الجسد مسترسلاً، عفويًا، في رقصة منفلتة من حدود الآن والمكان، ناطقًا لغته الأصلية. العتيقة جدًا، لغته البكر عندما كانت السماء ماتزال بنت الأرض، والإنسان ابن الحياة البار. وكأن كل حرف وتر يرن ويئن، فتستيقظ المنقرضات الروحية من سكونها العدمي، وتسكن الجسد اللهث في رقصة هذيانية، كأنما تعيث فيه أرواح الريح والشلالات والجروف، ونعود كما كنّا أيام كانت الأنهار والمستنقعات أرواحًا تجاورنا، بل تسكننا ونسكنها.

تلك هي حروف النواب، وألفاظه، في كل منها وترٌ يرنّ وبحّة ناي، وتوقيعة دف أو مزهر، فإذا جمعت كل هذه الأصوات حصلت على لوحة من لون، وأنغام... وأوركسترا متناغمة مرهفة، حتى يصير الرقص شبعًا من جوع وريًا من عطش وإبلالاً بعد مرض عصي طويل...

«ارقص قبل البدء
أريكم فرحي..
ها إني ارقص.. ارقص
ثم يصير الرقص وقورا»(٢)

(٢) الوتريات.

الموسيقا في شعر النواب، شيء من طبع الشاعر نفسه، صبغته ولونه، جبلته الأولى، لا تكلف فيها، ولا تصنع، شيئًا يخرج من روحه المفتونة، ليلامس أوتار أرواحنا. عازفًا عليها قراره.

إنَّها لغة الإيمان، إيمان الشاعر بصدق إحساسه الذي لايمكن للنواب أن يصفه لك، إلا ويتجلى عمق إيمانه الكامل المطلق به، فتصدقه، مرغمًا وتؤمن به معه..

إن تحدث النواب عن الغربة، فستسمع بحة ناي عربي في باريس بل في أقصى غربات الناي العربي..

وإن تحدث عن الحب:

قال:

«خذي على الباب

استطعم طرقك»(٣)

أي ذواقة هذا؟ الذي رفض أن يفتح الباب لحبيب غادر، لكنه ـ مما يكابد من وجده ـ يستطعم موسيقا طرقات يد المحبوب على الباب، وبخده، لابأذنه فقط، زيادة في توكيد شدة الاستماع، بل ويتحسس الأصوات بخلايا أخرى ليست مصنوعة للسمع، إلا لدى العاشق المدنف، ولاعجب بعد ذلك أن تسمع جدران البيت أصوات آهات الروح، روح الشاعر العاشق، الذواق، والعازف البالغ المهارة الذي استطاع فأجاد عزف ألحان روحه ومشاعره والعالم كله كما رآه على قيثارة أوتارها حروف ومفاتيحها كلمات نستطعمها كأصوات مثلما ندركها كمعان ورموز لأشياء ومشاعر.. رموز وعي الشاعر في فراسة الصانع الحاذق، ومساحات لاوعيه في سكرة وغيبوبة المبدع الخلاق..

«وهناك مسافة وعي

بين دخول البطل على العمق السيمفوني

وبين خروج الطبل الساذج في الجاز..»(٤)

أتقن النواب موسيقا الإحساس. فقدمها في لوحات شعرية تتمازج فيها الأصوات بالألوان فمن صوت تسمعه بالخد فيشجيك إلى صوت يطربك، تتناغم الجملة الموسيقية متحولة، عبر الخلايا الحسية، إلى آلة الوجدان فيصحو، أو يسكر، أو يثور، يتفتح، وينمو أو يرفض حسب ألوان اللوحات اللغوية التي يقدمها الشاعر أصواتًا، وأنغامًا، في حروف وكلمات..

وإذا كان النواب لم يضع أوزان الخليل الشعرية في الثلاجة فهو أيضًا لم يبالغ بتعريضها للطقس العام، والمناخ السائد بل أخذ منها ما يأخذ النحات من البيئة من

(٣) رباعية.

(٤) الوتريات.

رخام وصلصال وأخشاب أبنوس وساج، ليطبع به وعليه، طرازه الخاص ونمطه الفريد.

وحتى نشازات النواب، ليست إلا دخول طبل على العمق السيمفوني، «ضربة فرشاة زائدة» لشد انتباهنا إلى اللوحة إمعانًا في ترسيخ وعي المتلقي للأثر السيمفوني.. وشاعرنا، ليس متعصبًا لعمود القصيدة، وبحرها الخليلي وإن كان قد نظم بعض قصائده بشكل عمودي، أو على وزن واحد من بحور الخليل، لكننا لانعثر أبدًا على قصيدة للنواب ليس لها وزن إحدى تفاعيل الخليل، أو أحد زحافاتها أو ضروبها..

ولقد أتقن موسيقاه الشعرية، فخرجت بتلك الروعة من خلال إدراكه الموسيقي وإتقانه لموسيقا الأوزان، وإيقاعاتها، وموسيقا الحروف، باقترانها بعضًا إلى بعض في جمل صوتية متمازجة، ومن خلال الانسجام بين موسيقا الأوزان وموسيقا الحروف، في شعر النواب، استطاع أن يقدم لنا ذلك «الهارموني» الفريد في الشعر، فأطربنا لطربه، وأشجانا لشجوه..

«توضأت بماء الخلق
اخذت بهذي القيثارة
دوزنت عقودًا أربعة
وشددت على وجع المفتاح الخامس والسابع
فاعترض النحو الكوفي عليّ
كذاك اعتراض النحو البصري
والثلث من لا اعرفه
يعرف نحوا في الشام.
فدع الريح تهدهدك الهدهدة الأهدا..»

◆ ◆ ◆

في الدراسة التي قدَّمها الأستاذ باقر ياسين، وأفرد فيها فصلاً لدراسة الموسيقا في شعر النواب، أوضح مميزات الموسيقا وعددها، بل حصر تلك الموسيقا في إيقاعات بحور أربعة من بحور الشعر، هي: المتدارك، المتقارب، الرمل، والرجز، ولنا عودة لدراسة مميزات الإيقاع في شعر النواب وما أريده الآن ـ رغم أن الأستاذ باقر ياسين، قد درس ذلك باختصار ـ هو أن أحدد، معالم الأصوات موسيقيًا، عند النواب، وأسلوب توظيفه لها[٥]..

في دكان العطار، ستفشل بانتقاء الرائحة التي ترغب، وستكتشف عندما تصل إلى البيت، وتفتح القارورة، بأن هذا الطيب، ليس هو العطر الذي تحبه، وأن خليط العطر والمسك والعنبر قد خدع أنفك، فأخذت غير ماترغب به.

أما مع النواب فلن يخدعك شيء رغم

(٥) للإستفادة، يمكن الرجوع إلى: باقر ياسين – مظفر النواب حياته وشعره دمشق ١٩٨٨ ص١٤٥ ومابعدها.

وجود كل شيء، وتداخل كل شيء، ولكن كل ماترى وما تشم وتسمع وتتذوق وتلمس، معروض مفرداً، لكن، مع النواب تتغير الأداة بل تتوسع، فلا يكفي الأنف هنا، وعليك استعمال الأذن أكثر، والعين أيضًا، الأذن هنا ليست هي الصيوان، والمطرقة والسندان، والقنوات الحلزونية، وحسب بل هي تلك الأذن الكبرى، الروح، ومساحات التداعي الصوتية، اللونية، التي يفتحها وقع حرف في الحدس،وتكرار لفظ في القصيدة:

وقرصني عسل فستقي
فسافر سم بجسمي
بنفسجة في البنفسج أسرجها سحر فوق سرجي
فسجسج سرجي
وسافر سوق عطور
وحط رحال فواغ ومسك
وغيبوبة اعتقتني..

أمعن النظر، أمعن الأنف، تحسس، تذوق، أمعن الأذن اشنفها أكثر، اقرأ المقطع السابق ثانية، ثالثة، ولابأس لو كان ذلك مع جرعة خمر.

ها هنا ملحمة للبصر، ألوان، وألوان من العسل الفستقي، إلى السحر والبنفسج.

وملحمة للشميم، من سفر سوق العطور إلى حط رحال فواغ ومسك.

وملحمة للإحساس من دبيب ـ سفر السم بالجسم إلى غيبوبة تعتق الشاعر ـ وهو صاحب الحواس المتفوقة ـ تعتقه من إسار حواسه التي جاشت كلها معـا، وتجسدت في هذا السحر، من أجل هذا السفر على هذا السرج الذي أسرج فوقه بنفسجة ـ في البنفسج، فسافر دونه. سوق عطور، وفاح المسك، وجاءت الغيبوبة التي أعتقت الشاعر وأحاسيسه من الحالة السحرية التي استعبدته، إذ حطت رحالها فيه..

هاهنا، أكثر من ملحمة للسمع، إنَّها «كونشرتو» الأذن، بمرافقة اوركسترا الحواس كلها..

وفي ترادف المعاني، وتنوعها، وارتباطاتها الإيحائية، نقرأ: قرصني» كما تفعل العقرب، أو الخبازة الماهرة التي تجعل من العجين أقراصًا للخبز، أو النحلة التي تطرز أقراص الشمع للعسل البكر، والعسل، هنا في متناول الإيحاء، فيأتي بعد قرصني، قرص عسل، ذا لون مشرب بألوان عدة، كذلك الفستق ليس لونًا أساسيًا بل مزيجًا جميلاً من الألوان يشف جمالاً ونكهة، نعم لقد قرصني كل هذا الجمال، اللون والطعم، فدب، مسافرًا فيَّ سم اللذة، حتى وصل وأوصلني إلى غيبوبة شفيفة من اللذة التي أمتعتني حتى أعتقتني!!..

قرَّصني (بالإيحاء)، جعلني أقراصًا، كدورة ـ دائرة ـ زهرة البنفسج، مزيج آخر من الألوان، ليس أساسيًا، لكنه قرص ألوان

متمازجة شهية مريحة، مخدرة. أسرجها السحر في وقت السحر (الهزيع الاجمل والأنقى من الليل) - فوق سرجي، فيخشخش السرج مما عليه من ألوان ورائحة وشكل وأصوات البنفسج، فيسافر - أنا - الشاعر والسرج والبنفسج والسحر والعسل الفستقي، سوق عطور.. نعم، وسوق ألوان، والسحر أيضًا ليس لونًا أصليًا، فهو شيء مابين الليل والنهار، بين الأسود والأبيض واقتراب الشفق إنَّه سيمفونية لون في الإحساس والتداعي، وسيمفونية أصوات مابين الليل والصبح، بين حشرات الليل وصويّها، وطيور الصبح وزقزقتها.. والجنة تصير في البال بالتداعي من (سجسج) لأن من صفاتها في حديث ابن عباس أن هواءها سجسج والسجسج هو اليوم يكون لاحر ولاقر، مثلما هو مابين طلوع الفجر إلى طلوع الشمس.

نعم، بنفسجة في البنفسج، بسيطة، عادية، إنَّها!!.. في البنفسج مجرد واحدة، لكنها فوق ذلك - لدغة، قرصة، سامة!!.. ودورة قرص عسل فستقي... هي طعم بين السم والعسل، ولون بين سواد الجحيم - الليل، وناره، وحمرة الشفق وازرقاق سماء الصبح.. وإحساس بين ألم القرص - اللدغ السام، ولذة قرص المداعبة من «حبيب»، وبين الألم واللذة خيط رفيع، فإن تمازجًا، شف الألم حتى حدود اللذة، وتعمقت اللذة حتى شطوط الألم، وفي كلا الحالين غيبوبة تعتق الحواس من الشعور بأي حال من الأحوال أنت، لذة وألم لالذة ولا ألم. هناءة فقط، هناءة من عناء السعي إلى اللذة، وهناءة من نجاح الهروب من الألم...

وحط رحال فواغ ومسك
وغيبوبة اعتقتني..

وفي الأصوات، في تناوبها وترادفها ومسافاتها «نقرأ الصاد، كمقدمة، في قرصني، كأنَّها «الكمان - باص» الذي يمهد لـ «الكمان - آكتور» و «الكمان - سوبرانو» الذين سيأتي بهما حرف السين الذي يتكرر ست عشرة مرة فيما لايتعدى عقدين من الكلمات. وكأن الجيم، - وهو حرف حبيب للنواب - دخول طبل على العمق السيمفوني..

في أحكام التجويد القرآنية حكم يتعلق بأحرف القلقلة والجيم واحد منها، وهي أحرف إن لفظتها ساكنة كأنك تلفظها مرتين، أو كأن لها صدى منها.

وهذا هو السبب الذي جعل من حرف الجيم يبرز أكثر من غيره من الأحرف في هذا المقطع، رغم أن بعض الحروف قد تكررت أكثر منه، - الفاء - والراء - والواو[٦].

(٦) احصى الأستاذ باقر ياسين، عدد حروف السين في المقطع وأشار إلى عدد حروف الجيم،و دون الراء والفاء - المصدر السابق - ص ١٥٧.

وإن استمعت إلى قوله: «قدع الريح تهدهدك الهدهدة الأهدأ»..

- رغم مافي هذا البتر من جور - أشجاك صوت الهدهدة في تناوب النغمة بين الهاء والدال حين تقع الهاء بين دالين، والدال بين هائين، كأنّما هذا تمازج نغمي (هارموني) بين «القاعة» في حرف الهاء الحلقي و«القفلة» في حرف القلقلة - الدال اللثوي، وكأنّما لدينا ها هنا نفخة مزمار - من مؤخر الحلق تتناوب مع ضربة وتر في مقدمة الفم - بانتظام دقيق، حيث لاتكرر «الهاء» قبل أن تفصل بينها وبين أختها «د ال» كذلك لاتأتي دالان متتاليتان دون أن تكون بينهما «هاء» فاصلة:

«قدع الريح تهدهدك الهدهدة الأهدأ» نكاد نجزم هنا أن اللغة لعبة جميلة يزهو بها شاعرنا، دمية يمتلكها، يشد نوابضها فتصدح بالموسيقا التي يريد أن يسمعنا إياها، وكأن الحروف أوتار قيثارة عليها أن تنقل للمستمع الحالة النفسية للعازف الماهر...

وهكذا تتمازج الألوان والأصوات، لترسم لوحة مسموعة مرئية تجعل المتلقي يستشعر قشعريرة برد السحر، وكأن هو الذي يسافر سحرًا فوق سرج أعده، وأسرج فوقه بنفسجة عسلية، نعم إنّه الشاعر، ذلك الذي يسافر على بنفسجة، يسرجها في السحر، فتصبح الزهرة تلك صهوة، وتصبح سراجًا يضيء له طريق رحلته المزمعة من السحر المعتم إلى الصبح المضيء...

وفي الأصوات - هنا - صدح - صاد - تتقدم الجوقة، كما بح من شجوه قصب صوّحته شموس الجنوب فيصفر يصفر، حتى يشذّب، تحضنه برؤوس الأصابع، تربت فوق بعض الجروح فيصفر لحنًا، ليس بصفو. أو يصفر بغير لثم صفي..

وأعد صدى الصاد سينا مسلسلة، سقسقات مويجات ساقية مسوسنة الضفتين، وتأسر بعض سنا الوسن السحري، فتقفو على طرب السر، سر سرب سرى صادحًا، ساحبًا ستارة الغلس النيليجية، تحت سمع النهار، ويجري إلى جبة الجيم يؤرّج فيها الأريج غير اللجوج، يؤرجح في الجو جمرة الروح كما الجلنار، ويجرح جفن السكون كما ضربة على وتر في انتظار، وما بين «سين» و«جيم»، ذروة وقرار..

وللراء رونقها في الترنم، في رعشة ورويٍّ ترنُّ، وارتجاع المرايا الخوال ركضٌ إلى ما وراء الطفولة من رؤى ورنين، وجرح روان الحاضر بإرهاص المستقبل فإن كان فرحًا فالشاعر بشير، وإن كان ترحًا فالشاعر نذير..

والغين غـوث غيبوبة من وعي الغدر، وغرغرة طهارة من آسن صفات الغثاثة التي لابد يراها غرنوق اللغة في بغاث يستنسر وأغوال غرثى بالبغام، فإن غيبّت هذا، فالقصيدة غابة تغاريد، وغمامة غسق تغمر وجه المدر بالغيث، وفواغ زكي يملأ الهواء بالأريج الغامر..

والمسافات الصوتية بين هذه الحروف وبعضها بعضًا كالمسافة بين أوتار القيثارة، شيء له علاقة بالحنان، تدركه يد الخبير فتنطلق رخيمة مطربة، حنونة مشجية، تخلب لب السامع فتقودة في الأغوار التي يلجها الشاعر، أو تطير به في الأجواء العالية، وللنواب:

«حزن غولي بالآلات الوترية الضخمة، تشقه صرخات مضيئة حادة بالوتريات الناعمة.. أمام ـ وراء بلا ومضة إثارة، بعطيان الوتريات تضورها الموحش المخيف، وتحدياتها وأفراحها الناعمة القوية في قلب ذلك النغم الوراثي المسيطر.. التناقض يستمر حتى النهاية يتشبث ببعضه حتى تنتظر الحياة بأن تتبجس ورقة خضراء صغيرة على ذلك الموت الذي يقرع بطبله منذ الأزل.. وخلال ذلك تهوّم انسجامات ذاتية مفرطة الأناقة والتأمل، مقابل نثرية فظة هي التناقض الآخر الضروري، وشيئًا فشيئًا تهلك تلك التفاصيل والجزئيات المهمة ليطل مهيب التوليف الذي لم أصل إليه ولكنه يدور بقلبي، وأوشك أن أذوقه في الحركة الرابعة من الوتريات، إنها محاولتي للخلاص من الآلة الواحدة والضجر في الشعر العربي والتي هي وحدتي المورثة باتجاه بناء سمفوني ملحمي يؤلف بين التأجج الفردي المتعجل وخطى التاريخ البطيئة الواثقة. هناك حركتان من الوتريات ومازلت أغور في لجج الحركة الرابعة التي يرتفع فيها نشيد الجوقة البشرية مرافقًا شروق الشمس في داخل الإنسان..(٧)».

لقد أنار لنا الشاعر الطريق، وأصبح عملنا سلسًا رطبًا، عذب التذوق وسهل لنا مرمانا، ومهمتنا تنحصر الآن بمراقبة «مهيب التوليف» ذاك الذي لم يصل إليه الشاعر بعد، وإنما يدور بقلبه، ويوشك أن يذوقه في «الحركة الرابعة من وترياته» التي لم تصلنا، والشاعر ذاته لما ينجزها بعد..

هذا شيء سنعتمده، لكن، ثمة شيء آخر شيء له علاقة بطبيعة مشاعر المبدع نفسه، تلك هي «الحالة» حالة شعور المبدع، فإن كان عشقًا، فالأصوات حنونة، والأصوات رخم يشتاق المحبوب، وإن كان غضبًا، فالأصوات صنوج تقرع بزخم، وطبول تضج بعنف، حسب مسافات الوعي، وعي الحالة وتصورها..

وللنواب باع طويل في هذا، فهو لم يحاول أن يقتدي بالقرآن الكريم عبثًا..

(٧) من مقدمة الشاعر لديوانه «وتريات ليلية».

في القرآن الكريم ـ نقرأ السور والآيات المكية ـ فإذا هي ذات جمل قصيرة، وقواف قاسية، ورتم سريع، يتناسب ذلك كله مع أسلوب التهديد والوعيد، وأسلوب التحبب والترغيب، فرسالة الإسلام، رسالة السماء كانت ـ بعد ـ في أولها، وليس للدعوة آنذاك قوة إلا قوة المنطق والنطق، وعليها ـ بالكلمات ـ أن تقنع الآخرين بقبولها، فهي ترغّبهم تارة، وترهبّهم تارة أخرى، وذلك إنّما يتم، بجمل سريعة قوية السبك صاخبة الأصوات عنيفة الوقع:

«قل هو الله أحد، الله الصمد...»

«تبت يدا أبي لهب وتب...»

«يا أيها المدثر، قم فأنذر...»

«وإذا زلزلت الأرض زلزالها...»

«طه، ماأنزلنا عليك الكتاب لتشقى، إن هو إلا تذكرة...»

أمّا في السور والآيات المدنية فتصبح الجملة طويلة رخية، هادئة الوقع، ذات رتم ساكن، تقريري غالبًا، لأنّها صارت مجرد قوانين ونواظم لمجتمع الإسلام القائم في المدينة، ودساتير للدولة الإسلامية التي بدأت قواعدها تستقر في المدينة المنورة:

﴿يا أيُّها الذين آمنوا، إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه، وليكتب بينكم كاتب بالعدل...﴾

﴿الر، تلك آيات الكتاب المبين، إنا أنزلناه قرآنًا عربيًا لعلكم تعقلون، نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين...﴾

وهكذا، تتغير موسيقا الكلمات والجمل والمباني النغمية في اللغة، في ألفاظها، وإيحاءات ألفاظها وأصواتها، ووقع تلك الأصوات، حسب حالة المبدع، وحسب مايريد إيصاله من وراء تلك الأصوات إلى القارئ أو السامع...

ونحن، إذا كنّا هدينا بالقرآن، فلا تثريب علينا ولاحرج إن استهدينا به في معارفنا.

وبالقياس نحاول أن ننظر إلى توافق موسيقا الشعر عند النواب مع حالته النفسية، والحالة التي يحاول إيصالها لنا.

وفي اللغة العربية، امتزاج بين اللفظ كمعنى، واللفظ بوصفه موسيقا، وفي حروفها ذلك المثبت الأصيل للأصوات، فلننظر مثلاً إلى الهمزة في الماء، وتموجه، وفي السماء والصحراء.. في انفتاحهما الفسيح أو تموّج الغيم والرمل فيهما.. وقد أتقن شاعرنا توظيف تلك الإمكانيات..

وهكذا ـ فاللغة عند النواب مازالت ذلك البغام الحنون في تلاقي حروف الباء والميم والغين، وفي صوت الشادن إذ ينادي أمه الخـذول التي تناوس أطراف البـرير وترتدي»..

وفي تناغم الشين والدال شـدة الله، أسرارها لاتحد، أما انسجام الزاي والقاف، فزقزقة الصبح بالزهر والعصافير، كذلك تمازج الزاي واللام، التصاق حبيبين:

«فصارت تلز، وصرت الز... الز»

وفي هذا أيضًا طعم اللذة وموسيقاها، مما في اللفظ من القرابة، ومما في وقع اللحن من التشابه..

والنواب، إن التقط شارد نغمة حرف أشبعها تطريبًا وصدحًا، فعلى العين - مثلاً - أن تصبح عينًا يترقرق منها الماء والصوت حنونًا عذبًا، أو عوسجًا وعرعارًا عليهما من نشيش أصوات الطل صباحًا، بل في أنوفنا مما أفعما في ألق الفجر من رائحة عرانين، وفي آذاننا من ذلك أقراط رنين وحين تتكثف الوحشة لايعدم النواب، ناقوسًا يقرع يأسًا ووحشة، هلعًا، و:

«ياللوحشة أنصت...!

فوراء محيطات الرعب المسكونة بالغيلان

هناك قلعة صمت...»

وللصمت النوابي موسيقاه أيضًا:

«القلعة فيها بئر

كقبور رُكبن على بعض

آخر قبر يفضي بالسر إلى سجن

السجن به قفص تلتف عليه

أغاريد ميتة»..

وبين ميّتة وميِّتة فرق وأيّما فرق، فالميّت، ما لابد له من الموت، والميْت من مات وانتهى، فانظر إلى تلك الأغاريد التي لابد من موتها، يالها من أصوات موحشة، يائسة، ويابسة النبرات أيضًا...و:

«السجن به قفص تلتف عليه أغاريد ميتة

ويضم بقية عصفور

مات قبيل ثلاث قرون

تلكم روحي..»

روح النواب النشوى بالنغمات، حتى إن ماتت قبل قرون، فلابد لها من موسيقى، وإن كانت أغاريد ميتة، تلتف بها تحضنها في رحلتها السرمدية، تكفنها بصدحها - وإن كان يائسًا..

ولست أبالغ إن قلت أن النواب في شعره موسيقار مبدع وعازف ماهر، أوتاره الحروف وآلاته الكلمات:

«حملتني ريح الغيب إلى درب

تترقرق فيه بواكير الصبح

وأول عصفور زقزق في الأفق الأزرق

ملتهبًا..

أمنٌ

أمنٌ... أمنٌ...؟

تتناوب النغمة بين الراء والغين والحاء، في بداية المقطع، فتصدح في مساحات زمنية، متساوية الأبعاد بين صوتين من أول الفم في الراء ومن آخر الحلق في الغين والحاء، كذلك تستمرُّ النغمة رخيمة في السمع، حين يحافظ العازف على المساحة الزمنية رغم أنه ينتقل بريشته البارعة إلى وترين - حرفين آخرين فنسمع صدح قرار في الزاي وجواب في القاف، ثم تأتي القفلة في توليف دقيق بين اللثة والشفتين

في حروف «أمن» وفي تكرارها كإنما هي هدهدة لنوم صغير في حجر أمه، ولانعود بحاجة لمعنى اللفظ لندرك أننا في أمان، بل تكفي نغمة الحروف والكلمة التي تصبح هديل حمام رضي..

«سليل السفائن واللانهايات
يالانتشائك!!
إذ يهزج البحر بالزبد الزئبقي
ويزهو الزبرجد واللازورد
أيا لازورد
أيا لازورد!! أيا لازورد!!
إذا هزج البحر فالكون زاءٌ منوّنة
فوقها شدّة
فوقها شدّة
فوقها
ثم مدٌ
وللشدُ من بعد ذلك شدٌ
وللشدُ شدٌ
وإني على الحبل من مركبي في الظلام،
أشدُ..

قلنا، إن الحرف وتر، لكننا الآن أمام حالة يصبح الحرف فيها أكثر من آلة، وهو هنا أوركسترا كاملة، ترافق المغني - البحر، الذي يصدح هازجًا، و«الهزج» اسم بحر من بحور الشعر العربية، سريع الإيقاعات قصيرها، و«الهزج» لون من ألوان الغناء الشعبي في الأفراح، ينتشي له الشاعر حفيد المخاطر والسفائن والأشياء الكونية المطلقة واللانهايات.

وها هنا «كونشرتو» حرف «الزاي» بمصاحبة الفرقة الموسيقية لحرفي الدال والشين.

وإذا كان المقطع السابق مصوغًا على أوزان تفعيلة البحر المتقارب والبحر يغني هزجًا، فإنَّه لمن الجدير أن نشير إلى أن عدد الحركات في كلا البحرين متساو تقريبًا «المتقارب ٢٠» والهزج ٢١» وما بين مفاعيلن، وفعولن قرابة شديدة في تراتيب الحركات والسكون...

وإن نحن قرأنا المقطع السابق دون النظر إلى معناه كإيقاعات وأصوات فقط، ألا يصلح مايبقى منه للرقص؟!!.

بكلمات أخرى، أقول، لو أنَّنا قرأنا المقطع السابق على من لايعرف العربية أفلا تثير فيها إيقاعاته شهوة الرقص؟!

ها هنا يلامس النواب «مهيب التوليف» الذي قال إنه يسعى للوصول إليه، ومازال يدور بقلبه..

و«مهيب التوليف» إن حاولنا تفسيرها. تكون أعلى حالة من حالات الانسجام، فالمهيب هو صاحب الهيبة.. أو من يملك أعلى درجات الوقار، والتوليف من المؤالفة، الانسجام والاتفاق والصحبة بالحب، وهكذا فمهيب التوليف تعني أعلى درجة من درجات الانسجام بين مختلف الأصوات، مختلف الآلات الموسيقية، للخلاص من الآلة الواحدة وضجرها - كما يقول النواب..

٢٠١

العمارة ملتقى العلوم والفنون

جاسم الحمود *

هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على تفاعل العمارة باعتبارها فناً مع الفنون الأخرى من جهة ومع العلوم باعتبارها علماً من جهة أخرى.

تمهيد:

تعريف العمارة: العمارة نتاج فني وظيفي، جاء كتلبية لاحتياجات الإنسان في البداية، فكانت العمارة في بدايتها وظيفية، ومع مرور الزمن وتفتح الوعي الجمالي عند الإنسان واعتماد مبدأ الاختيار والمقارنة تطورت العمارة لتصبح ذات طابع فني.

(*) جاسم الحمود: باحث من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.
- العمل الفني: زهير حسيب.

الإنسان القديم بنى ما يمكن أن نسميه المسكن الأول- بعد سكن الكهوف والمغاور- لتحقيق منافع ضرورية له: كتأمين ملجأ يحميه من الحيوانات المفترسة وعوامل الطبيعة القاسية (برد- رياح- مطر) إلى هنا العمارة وظيفية تفتقر صفة الجمال، وعندما بدأ الإنسان يفكر: أيهما أجمل أن تكون فتحة السقف دائرية أم مربعة، السقف مائل أم مستوي، القاطع هنا أجمل



أم هناك، مع بداية هذا التفكير يمكن أن نطلق صفة الفن على العمارة.

والعمارة ليست فنًا خالصًا، بمعنى آخر العمارة لاتخضع لنظرية الفن للفن، ليست فنًا يهدف إلى الإمتاع فقط، ليست كالموسيقى أو النحت أو التصوير، بل إن العمارة فن تطبيقي يبحث ويجمع ويوظف آخر ما توصلت إليه العلوم والفنون المعاصرة. والمعمار الناجح يجب أن يكون ذا اطلاع كاف على مختلف العلوم والفنون التي تتداخل أو تؤثر في مجالات التفكير والتفعيل المعماري، ويجب أن يكون تفكيره واسعًا وتصوُّره فعالاً من أجل امتلاك القدرة على المحاكمة العقلية والنقد المنهجي بتوظيف هذه المؤثرات يستطيع المعمار تكوين صورة واضحة عن طبيعة المجتمع وتركيبته، ومن ثم يقدم الحلول المعمارية المناسبة الخالية إلى حدٌ ما من المشاكل والأخطاء، ويقدّم عمارة مناسبة لعصره ومجتمعه.

والنتاج المعماري- (في كل زمان ومكان)- جاء نتيجة تفاعل وتمازج مجموعة من العلوم والفنون ولاتصل إلى المبالغة إذا قلنا أنّ العلوم والفنون انصهرت معًا لتعطي فن العمارة وسنحاول في هذه القراءة تسليط الضوء على بعض العلوم والفنون التي أثرت في نشأة وتطور فن العمارة .

تأثرت العمارة بمختلف العلوم المعاصرة لها- في مراحلها الزمنية- سواءً منها

العلوم الإنسانية (الطب، علم النفس) أو العلوم التطبيقية والرياضية (الرياضيات- الفلك- علم مواد البناء).

علم مواد البناء

عرف المعمار القديم أنواعًا مختلفة من مواد البناء استخدمها في العمارة ، ومواد البناء المستخدمة في العمارة اختلفت من منطقة لأخرى ومن حضارة لحضارة تبعًا لعدة عوامل منها :

- المناخ: طبيعة المناخ تفرض استخدام أنواع محددة من المواد تتناسب مع العوامل المناخية للمنطقة، ففي المناطق كثيرة الأمطار يستخدم الحجر بدل اللبن لأنه أقلّ تأثرًا بالماء وعوامل الحت والرطوبة.

- الطبيعة الجيولوجية للمنطقة: يستخدم المعمار ما يتوافر بين يديه من مواد بناء تبعًا لجيولوجية المنطقة ففي بلاد الرافدين العمارة طينية بسبب قلة الصخور والأحجار، أما في وادي النيل فإنّ العمارة معظمها مبنية بالحجارة.

نشأت العمارة الطينية في بلاد الرافدين، استخدم المعمار في البداية التراب المخلوط بالماء ثم اكتشف ضعفه وعدم تحمله، وعندما خلط مع التراب والماء القش حصل على اللبن الذي يتميز بقوة ومتانة أكثر، وهنا بدأت تظهر معرفة المعمار بمواد البناء وخصائصها وأخذت هذه المعرفة تتطور، فعرف المعمار فيما بعد (شوي) اللبن فحصل على الفخار ذي المقاومة الجيدة ثم انتقل إلى مرحلة أخرى عرف فيها الخزف.

وتعرف المعمار على الخواص الأخرى لهذه المواد واستفاد منها :

- استخدم المعمار القديم جدران سميكة من اللبن تؤدي سماكتها الكبيرة دور عازل حراري فعال.

- عرف المصريون القدماء واليونانيون أنواعًا من (الملاط) تشبه الإسمنت.

- دلت الدراسات الحديثة في بلاد الرافدين على استخدام القار كمادة عازلة للرطوبة.

- في بناء الأسوار، ترك المعمار فاصلاً كل (٣٠) قدمًا من أجل مقاومة التأثيرات الجانبية لعملية تقلص وتمدد المادة المستعملة في البناء.

وفي العصر الحديث تمت الاستفادة من خواص المواد على مواد بمواصفات مثالية بطريقتين:

١- التحسين والمعالجة: يتم بهذه الطريقة الحصول على مواصفات أكثر جودة للمادة، بعد دراسة خصائص المادة، مثلاً مادة الحديد عن طريق بعض المعالجات البسيطة والتغيير في نسب التركيب نحصل على حديد بمقاومات متنوعة (ضعيف المقاومة- متوسط

المقاومة- عالي المقاومة) الإسمنت أيضًا تعددت أنواعه (إسمنت رغوي يتصف بقلة كثافته- إسمنت مقاوم للحموض- إسمنت ملون)، كما أنّ شكل التصنيع يغير من مواصفات المادة الميكانيكية، فالحديد المحلزن يعطي تماسك أكثر وقوة أكثر من الحديد الأملس.

ب- المزج والتركيب: بمزج الإسمنت والماء والرمل نحصل على المونة الإسمنتية وبمزج البحص والإسمنت والماء نحصل على البيتون، وبإضافة الحديد على البيتون المسلح العنصر الأساسي في قائمة مواد البناء.

تطور علم مواد البناء وخصائصها أعطى العمارة دفعًا للأمام عمليًا ونظريًا، حيث استبدلت الجدران الحاملة ذات السماكات الكبيرة- التي تشغل حيزًا من الفراغ المعماري- بالأعمدة البيتونية المسلحة والجدران الخفيفة- قليلة السماكة- ثم استعيض عن الأعمدة البيتونية بالأعمدة الفولاذية في بناء الأبراج والأبنية ذات الارتفاعات الكبيرة.

التطور العلمي ساعد على التحكم بخصائص مواد البناء وذلك عن طريق دراسة خصائص المادة وتفعيل الخصائص الإيجابية والحد من الخصائص السلبية مثلاً: استخدام الزجاج واجهات المباني بمساحات واسعة له سلبيات منها:

- نقل الحرارة إلى الداخل مما يؤدي إلى إزعاج مستعمل المبنى- وخاصة في فصل الصيف- بدرجة الحرارة المرتفعة.

- نقل الحرارة إلى داخل المبنى، والحرارة تؤثر في الفرش وتنقص عمره العملي.

- سهولة كسر الزجاج وهذا الأمر ترتب عليه أمور كثيرة سلبية-

الآن تم تصنيع أنواع من الزجاج له إيجابيات الزجاج العادي وخال من سلبياته ويتصف هذا الزجاج بـ- الشفافية: يعطي إمكانية النظر من خلاله بشكل جيد.

- نفوذية الضوء: يسمح هذا الزجاج بمرور الضوء إلى داخل المبنى ولايسمح بدخول الحرارة الناجمة من أشعة الشمس.

- المتانة والمقاومة للكسر.

العلوم التقنية:

استفادت العمارة بشكل كبير من العلوم التقنية الحديثة، ظروف المرحلة المعاصرة وما نتج عن الحربين العالميتين من تدمير البنى التحتية في العديد من الدول، بالإضافة إلى مشكلة التزايد السكاني السريع أبرزت إلى الواجهة مشكلة الإسكان ووضعتها في أولوية سلم الاحتياجات الفردية والجماعية، حيث تمت الاستفادة من التقنية في حل هذه المشكلة والتخفيف من آثارها، فظهر التوجه إلى إسكان أعداد

ضخمة من البشر في مبان عالية بارتفاعات كبيرة- نتيجة ضيق المساحات الأرضية وعدم استيعاب التوسع الأفقي العمراني للسكان- قدمت التكنولوجيا الآلات والمعدات والتجهيزات اللازمة لإنشاء مثل هذه المباني.

بالإضافة إلى ظهور منشآت حديثة (كالمصانع والمشافي) أدت إلى تشكيل قفزة في إمكانية ونوعية العمارة وظهور منشآت معمارية لم تعرف سابقًا.

فصناعة الطائرات مثلاً: صناعة حديثة، وفي مصانع الطيران يتوجب بناء حظائر للطائرات ذات مساحات كبيرة جداً دون أعمدة (أو بأعمدة ذات مجازات ضخمة جداً) وتسقيفها بشكل آمن اعتمد في هذه المنشآت أسلوب الإنشاء المعدني الذي يعتمد بشكل كبير على التقانة.

مما أدى إلى تطور كمي ونوعي في مجال الإنشاء المعدني وعلومه وتطبيقاته العملية.

وفي المرحلة نفسها ظهر توجه آخر لحل مشكلة الإسكان من خلال الاعتماد على العمارة مسبقة الصنع التي وفرتها التقانة المعاصرة حيث يتم تصنيع الوحدة المعمارية في المعمل ثم تنقل إلى مكان المنشأ، وتركب هناك وقد تكون الوحدة المعمارية جدار أو غرفة أو حتى شقة في بعض الأحيان.

علم الطب:

استفادت العمارة من الكم والكيف المعرفي الذي قدمه علم الطب عن طبيعة الإنسان (الجسدية) واحتياجاته (المادية) ونلاحظ تأثر العمارة بالمعارف الطبية في فترات تعود إلى ما قبل الميلاد بقرون كثيرة، فمن خلال التنقيبات والدراسات الأثرية، لاحظ الدارسون أن طريقة تخطيط المدن تعتمد كمبدأ أساسي توجيه الشوارع إلى الجهات الأصلية. وهذا المبدأ مطبق في مدن كثيرة تنتمي لحضارات مختلفة. وهذا المبدأ لم يأت عن فراغ أو صدفة بل نتيجة لتوافر قاعدة جيدة من المعارف والعلوم الطبية تقتضي تحقيق الشروط الصحية الملائمة للحياة السليمة الطبيعية للإنسان، كما إن المساكن القديمة بينت أنّ المعمار القديم أمن شروط المسكن الصحي من خلال تأمينه الإنارة الطبيعية والتهوية الجيدة والتشميس الكافي هذه الشروط الصحية (الإنارة- التهوية- التشميس) التي أمنها المعمار القديم، شروط أساسية لاتزال إلى يومنا هذا- رغم التطور الزمني- نقطة الانطلاق الأولى في الدراسة المعمارية السليمة الصحيحة.

وفي العصر الحديث ومع تطور العلوم الطبية أصبح من البدهيات والمسلمات في

عملية التصميم المعماري والتخطيط العمراني تأمين الاحتياجات الفيزيولوجية للإنسان التي تلبي الوظائف:

١- وظيفة التنفس: تؤمّن هذه الوظيفة بتوفير الهواء النقي والكافي ضمن عناصر البناء.

٢- وظيفة التهوية: يجب تأمين تهوية جيدة للمبنى بشكل جيد ومدروس من خلال الدراسة الصحيحة للفتحات والنوافذ، وسرعة الرياح واتجاهها.

٣- وظيفة التشميس: وظيفة صحية أساسية بتأمينها نقضي على الجراثيم، ونؤمن نوعًا من التعقيم الداخلي في عناصر المبنى، وتتحقق هذه الوظيفة بتأمين أشعة الشمس بشكل مناسب للمبنى ودراسة أوقات دخولها للمبنى بحيث لاتكون مزعجة، ويتم ذلك اعتمادًا على دراسة حركة الشمس وزاوية ميلانها في كل فصل، وتستخدم عناصر مساعدة لتوجيه أشعة الشمس وتنظيم دخولها للمبنى مثل الكاسرات الشاقولية- التي توضع في الواجهات الجنوبية- والكاسرات الأفقية- التي توضع في الجهتين الغربية والشرقية- إضافة إلى استخدام المظلات.

علم النفس

بالرغم من عدم وجود ما يعرف الآن بعلم النفس في الحضارات القديمة إلا أن العمارة القديمة منذ بدايات تطورها راعت الاحتياجات النفسية للإنسان إما بشكل مباشر أو غير مباشر، لو نظرنا إلى الإهرامات المصرية في بنائها الهرمي وخطوطها المائلة- الملتقية في نقطة تبدو وكأنها تتجه للسماء- والزيقورة الرافدية المتدرجة بطبقات متراجعة بشكل هرمي، لرأينا كيف ينجذب البصر باتجاه السماء.

وهذا الأمر جاء متوافقًا مع طبيعة تلك الشعوب التي تبحث عن الخلود بعد الموت - وهذا تعبير غير مباشر عن حاجة نفسية للراحة- المعابد القديمة (في بلاد الرافدين وبلاد الشام ووادي النيل) جاءت بمقاييس بنائها الضخمة لتبعث في نفس الواقف أمامها شعورًا بالرهبة وضآلة الحجم الإنساني أمام الحجم الهائل لبيت الإله (المعبد).

كما أن الضوء القليل المنبعث من الأروقة العلوية للمعابد يبعث في النفس إحساسًا بالخشوع والهيبة.

وفي العصر الحديث صار من الواجب مراعاة الاحتياجات النفسية للإنسان في أبسط أشكالها، هذه الاحتياجات النفسية للإنسان يجب دراستها بدقة وعدم إهمال أي منها مهما كان بسيطًا، لأنّ أيّ إهمال لحاجة منها قد يعطي نتائجًا سلبية تؤثر على الإنسان وتأقلمه مع العنصر المعماري.

يجب تحقيق انسجام بين المقياس الإنساني والمقياس المعماري، فبناء غرفة

لشخص ما يجب أن يكون مناسبًا لحجمه فإذا كانت الغرفة كبيرة ومرتفعة، سيشعر الإنسان أنه ضئيل وضائع فيها وأن قدراته ستتلاشى في الفراغ الكبير.

أما إذا كانت الغرفة صغيرة ومنخفضة سيشعر الإنسان أنه مقيد وسجين وأن حركته محدودة وقدراته مجمدة.

هذا الأمر ينطبق على كل إنسان وهناك احتياجات نفسية تختلف باختلاف الشخص (طفل- بالغ- كبير السن - امرأة- رجل)

مثلاً: عند تصميم مسكن خاص بعائلة (شقة أو فيلا) يجب أن نراعي الاحتياجات النفسية لمختلف المراحل العمرية في العائلة، وذلك بتأمين أهم احتياجين وهما الخصوصية والجماعية فغرف نوم الأطفال يجب أن تكون قريبة قدر الإمكان من غرف نوم الوالدين ليشعر الأطفال بالأمان والراحة في نفس الوقت يجب أن تكون غرف نوم الوالدين ذات خصوصية.

العلوم الرياضية:

دلت الدراسات والملاحظات العلمية الدقيقة المطبقة على الصروح المعمارية القديمة على إلمام المعمار القديم بالعلوم الرياضية من خلال استخدام نسب دقيقة ومتناسبة في البناء وتطبيقها على الكل والجزء. عند دراسة المعابد المصرية القديمة (العهد الفرعوني)

نجد أن المعمار استخدم في تسقيف هذه المعابد أحجار وصل وزن بعضها إلى (٤٠) طنًا هذا الاستخدام لايمكن أن يكون عبثًا أو تلقائيًا، وإنما نتيجة معرفة وافية كاملة بحساب الضغوط ومقاومة الأجسام وتوزع الأثقال وطريقة انتقال الأحمال من عنصر إنشائي إلى آخر.

كما أن العمارة القديمة دلت على إلمام المعمار بعلم البصريات، هرم خوفو مثلاً: أسطح وجه الهرم مقعرة قليلاً نحو مركز وجه الهرم، هذه الفكرة أتت من منطق رياضي دقيق جدًا حيث إن أثر التقعير يؤدي إلى تصحيح الخداع البصري الذي يجعل الأسطح الكبيرة المستوية تبدو مقببة (محدبة)، وهذا التقعير ضئيل جدًا بالنسبة لكتلة الهرم ولاتستطيع العين المجردة رؤيته، هذه الفكرة الرياضية لتصحيح الخداع البصري وجدت في مرحلة لاحقة في الأبنية الرومانية، حيث طبقها الرومان على الأعمدة المرتفعة، فجعلوا حواف العمود مقعرة قليلاً في وسطها، وذلك كيلا يبدو العمود محدبًا في الوسط.

تعددت الآراء حول طريقة بناء الأهرامات ورفع الأحجار الضخمة، والرأي الأرجح أنهم استخدموا المنحدرات الاصطناعية، حيث يتم زلق الأحجار فوق

جسور من الخشب حتى تصل مكانها وهذه الطريقة تبرهن على أن المعمار كان على دراية كافية بمبادئ القوة والعمل الفيزيائية وتطبيقاتها.

ونلاحظ في تسقيف المعابد المصرية إلمام المعمار بعلم الإنشاء المعماري.وذلك من خلال وضع العناصر الرأسية كاملة ثم توضع العناصر الأفقية (الأعتاب) واستعمل العتب المكون من قطعتين وهذا يدل على ذكاء المعمار لأنّ استعمال العتب المؤلف من قطعتين يجعله يتلافى انهيار البناء كليًا في حال كان العتب مؤلفًا من قطعة واحدة.

علم الفلك

كان القدماء على إلمام جيد بعلم الفلك، في بلاد النيل. وصل علم الفلك إلى درجة جيدة من التقدم، واستفادت العمارة من هذا العلم.

هرم خوفو يعتبر بوصلة كبيرة، تدل على تكرار السنة الفلكية والزراعية وفصولها، فمن خلال انعكاس أشعة الشمس على أوجه الهرم يتم تحديد الأيام التي يحدث فيها الانقلاب الصيفي والانقلاب الشتوي وبداية كل فصل من فصول السنة.

كما أنّ دراسة تخطيط المدن في بلاد الشام والرافدين ودراسة فتحات المباني تدل على توظيف المعارف الفلكية في العمارة،حيث تدرس حركة الشمس وزوايا ميلانها في كل فصل من فصول السنة لتأمين دخول الشمس إلى البناء من خلال الفتحات بشكل مدروس.

فن النحت والتصوير:

تميزت العمارة القديمة بإبداعات نحتية وزخرفية تعتبر نادرة.

معبد رمسيس الثاني يتقدم مدخله أربعة تماثيل للملك رمسيس الثاني ارتفاع التمثال (٢٠)م، وفي الصالة الداخلية صفّان من الأعمدة، كل صف أربعة أعمدة، وكل عمود على شكل تمثال رمسيس الثاني والملاحظ أن التماثيل في الواجهة والتماثيل في الصالة الداخلية متطابقة ومتشابهة تمامًا- تماثيل الواجهة متماثلة فيما بينها وتماثيل الصالة متماثلة فيما بينها- مما يدل على براعة النحات المنفذ وتمكنه من فن النحت وجدران الواجهة والجدران الداخلية للمعبد -معبد رمسيس الثاني- تعّد قطعة فنية أسلوبًا وتنفيذًا، بالإضافة إلى قيمتها التاريخية فهي تسجّل من خلال التصوير والزخارف والنقوش وقائعًا كثيرة عن حياة الملك.

معبد الملكة نفرتاري ينطبق عليه ما ذكر عن معبد رمسيس الثاني. وبما أن العمارة المصرية تميزت باستعمال النسب الضخمة في أبنيتها فإنها أتاحت الفرصة للمعمار أن يبدع فنيًا وجماليًا فوظف السطوح الكبيرة والواجهات الواسعة للنقوش والكتابات التي تؤرخ الأحداث المهمة في حياة الملك

والدولة، وفي الوقت نفسه تضفي لمسات جمالية على المبنى.

وفي بلاد الرافدين استخدمت القطع الخزفية والزجاجية ذات الألوان المتعددة التي تعطي أشكالاً رائعة تغطي جدران المباني.

اتسمت القصور الرافدية بالترف الزخرفي فتحولت الجدران الخارجية بمساحاتها الكبيرة إلى لوحات فنية شغلها المعمار بمختلف أنواع الزخارف النباتية والحيوانية واللوحات المعبرة عن حياة الإنسان الرافدي.

وهذا الاستخدام لفن النحت أو الرسم (التصوير) لم يكن لغاية جمالية فقط بل لغاية معمارية أيضًا فالسطوح الكبيرة والواجهات الكبيرة- الخالية من الزخارف والرسوم- تعطي إحساسًا برتابة البناء وجمود واجهته، أما الزخارف والرسوم فإنها تبعث الحياة في البناء.

خاتمة:

وهكذا نجد أن العمارة تأثرت بالكثير من الفنون والعلوم إلى حد كبير، وصارت مرآة لها، ويمكن لأي باحث أن يعرف مدى تقدم العلوم والفنون في حضارة ما في زمن معين من خلال دراسة العمارة في ذلك الزمن، فالعمارة فن وعلم، تؤثر وتتأثر وتشكل الوجه الأهم في الجانب المادي من الحضارة.

٢١٠

صلاح لبكي شاعر الليل والغاب ١٩٠٦ - ١٩٥٥

عيسى فتوح (❖)

انجب لبنان في مرحلة مابين الحربين العالميتين (١٩١٨-١٩٤٥) نخبة من الشعراء البارزين الذين حملوا لواء التجديد في الشعر العربي الحديث، وفي طليعتهم الأخطل الصغير (١٨٩٠-١٩٦٨) واديب مظهر (١٨٩٨-١٩٢٨) والياس ابو شبكة (١٩٠٤-١٩٤٧) وسعيد عقل (١٩١٢) وصلاح الأسير (١٩١٧-١٩٧١) ويوسف غَصُوب (١٨٩٣-١٩٧٢) وصلاح لبكي (١٩٠٦-١٩٥٥) .. وقد شكل هؤلاء الشعراء حركة شعرية عربية في لبنان جعلت أدبنا يقف وجهاً لوجه امام الآداب الأوروبية، ومهدت الطريق أمام أدبنا الحديث لينهل من آداب اوروبا، وخصوصاً من المدرستين الرومانسية والرمزية الفرنسيتين [١].

(❖) عيسى فتوح: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

- العمل الفني: زهير حسيب.

(١) الشعر العربي الحديث في لبنان- د. منيف موسى ص٧- دار العودة- بيروت ١٩٨٠



لقد استفادت هذه الحركة الشعرية الجديدة من الأدب الأوروبي وأدب المهجر، وخرجت من أسر الأنماط الشعرية القديمة المكرورة، وابتكار صيغ شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالمعاصرة، وتكتسب الألفاظ دلالات جديدة، وقدرة على الإيحاء، كانت قد فقدته في أزمنة الجمود والركود إبان الاحتلال العثماني الذي خيم على بلادنا طوال أربعة قرون.

❖ ❖ ❖

ولد الشاعر اللبناني صلاح لبكي في البرازيل عام ١٩٠٦، وكان والده نعوم لبكي قد هاجر إليها في أواخر القرن التاسع عشر حيث أسس في ريودي جانيرو مدرسة «الفلاح» وفي سانباولو جمعية «رواق المعري» الأدبية عام ١٩٠٠، وأصدر جريدة «الرقيب» ١٨٩٦ وجريدة «المناظر» ١٨٩٩، ولما عاد إلى لبنان ١٩٠٨ ترأس المجلس النيابي (٢).

تلقى صلاح علومه في بلدته «بعبدات» عند الآباء الكبوشيين، ثم تابع تحصيله في معهد الحكمة في بيروت، ثم مدرسة عينطورة، ولما نال الشهادة الثانوية انتسب إلى كلية الحقوق في الجامعة اليسوعية وتخرج منها ١٩٣٠ ثم مارس المحاماة والصحافة، فحرر في صحف: «البشير» و«الحديث» و«العمل». وتعاطى السياسة لكنه أخفق فيها، كما ترأس جمعية «أهل القلم» التي كان أحد مؤسسيها.

كان صلاح لبكي عاطفيًا، رومانسي

(٢) أدباء وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية- جورج صيدح ص٦٠٣ (الطبعة الثالثة) دار العلم للملايين- بيروت ١٩٦٤.

النزعة، عصبي المزاج، تسيطر عليه ظاهرة «السأم» (٣)، وكان يحب الألوان القاتمة، لذلك نجد صور الليل والمساء تتكرر كثيرًا في شعره (٤) كقوله:

هذا الليلُ قومي نهزُّ المنى
بأرجوحة(٥) من ضياء القمر
وننفلت أحلامنا الراقصات
على خفقات النجوم الغُرر

وقوله:

هَذا الليلُ قومي نَذرُ على
حواشيه مَخْمُور أحلامنا
هَذا الليلُ يحمل في راحتيه
إلى البائسين وعودَ الهنا
تعالى ففي الليل شوقٌ إلى
تَقطّر أنفاسنا موهنا
ونحن نناجي بنات الصباح
فلا يحلم الليل إلا بنا

حصل صلاح لبكي ثقافة واسعة بالعربية والفرنسية، واطلع اطلاعًا واسعًا على مدارس الأدب في الغرب، ولاسيما الرومانسية والرمزية اللتين كان شعره مزيجًا منهما.

دعي عام ١٩٥٤ لإلقاء عدد من المحاضرات في معهد البحوث والدراسات العربية العالية في القاهرة عن الشعر في لبنان، فتحدث عن الشاعرية والجمال، وبدء النهضة الحديثة، والشعر اللبناني في مطلع القرن العشرين، والشعر المهجري، وتوقف عند جبران والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، كما تحدث عن الرومانسية والرمزية في لبنان، وقد جمع هذه المحاضرات في كتاب أطلق عليه اسم «لبنان الشاعر» صدر في منشورات مجلة «الحكمة» عام ١٩٥٤، ويعد هذا الكتاب مرجعًا مهمًا من مراجع دراسة الأدب العربي في لبنان والمهجر الأمريكي.

لقد نظم صلاح لبكي معظم شعره في هدأة الليل، حين كان النعاس يجفو مقلتيه فيقول:

رحم الليل أعين السُّهاد
ومَحت كفُّه الشعاعَ المنادي
أيُّ ربٍّ يا ليل أنتَ رشيقٌ
يتجنى الورى ورجس العباد
بسمة أنت في السفوح وعفوٌ
دائم الفيض، دائم الميلاد

وكان ينقّح هذا الشعر عندما يكتمل في الصباح، وأول من كان يسمعه زوجته عائدة كساب كريمة الأديبة سلمى صائغ، وغالبًا ماكان يكتب بقلم الرصاص ليستطيع أن يمحو وينقح ويعدل، ويطيب له أن يلقي شعره على أصدقائه، ويذوب رقة وحنانًا وهو يلقيه.

أصدر الشاعر صلاح لبكي في حياته

(٣) للشاعر ديوان بعنوان سأم.

(٤) الشعر العربي الحديث في لبنان ص٤٧.

(٥) للشاعر ديوان بعنوان أرجوحة القمر.

ثلاثة دواوين هي: «أرجوحة القمر» ١٩٣٨ الذي نال عليه جائزة مدرسة الحكمة الأدبية، و «مواعيد» ١٩٤٣ و «سأم» - وهو مطولة شعرية ١٩٤٩، وصدر له بعد وفاته ديوانان هما «غرباء» ١٩٥٦ و «حنين» ١٩٦١، وكان في نيته أن ينظم مطولة شعرية أخرى، وبالفعل كتب منها بضعة أبيات، لكن القدر لم يمهله وفاجأه وهو في ريعان الشباب.. وله بالإضافة إلى هذه المجموعات الشعرية كتاب «من أعماق الجبل» وهو مجموعة أساطير لبنانية، ومقالات سياسية وأدبية منشورة في صحف ومجلات لبنان، وبعض الكتب المترجمة، والخطب والمحاضرات.

دار معظم شعر صلاح لبكي حول اليأس والأمل والهرب والموت والغاب.. والقرية والأمجاد الوطنية، والليل والمساء، والربيع والشتاء والمطر والعاصفة والطير والورد وغيرها.. كما تغنى بأحلامه وآلامه ويأسه من الحياة وشوقه إلى الموت مستسلمًا، متمردًا عاصيًا حينًا آخر (٦)، فقد سيطرت عليه فكرة الموت منذ وعى الحياة، كأنه كان يتوقع موته المبكر، لذلك راح يتغنى به على غرار الشاعر الفرنسي شارل بودلير، فكتب قصائد «موت الطيور» و «موت الورود» و «أغنية الموت» التي يخاطب فيها الموت قائلاً:

ما أنتَ في غيبك أو
في قدسك المؤمَّدِ
هل أنت إلا وحيي
حب جامح مزغردِ
مرحى متى ما جئتني
تمحو من العمر غدي

كان الموت في نظره نوعًا من راحة الصوفي الزاهد المتعبد ..

أما الغاب فكان بالنسبة له عودة إلى الحياة البدائية البسيطة، حيث يتعرى الإنسان من كل ما علق به من أدران المدينة المزيفة، ويتفلّت من أسر العادات والتقاليد التي تفرضها عليها .. وهو عنده مسرح للحرية المطلقة، والهرب من الواقع الصعب الذي يعيشه، ولذلك تراه لايجد عزاءه إلا في حنايا الغاب (٧)

من حنايا الغاب في صدر الوهادِ
بين أعطاف الربى في كل وادِ
تسمع الأذنُ ارتعاشات فؤادِ
كلما جنح إلى غصن صبَا

وكما أحب الغاب، ووجد فيه ملجأ وملاذًا يحميه، مثله مثل كل الشعراء

(٦) من أعلام الفكر العربي والعالمي- سليمان سعد الدين ص١٠٦- مطبعة خالد بن الوليد- دمشق ١٩٩١.

(٧) الشعر العربي الحديث في لبنان ص١٥٧.

الرومانسيين، كذلك أحب الجمال والليل والقرية والساقية والمساء ..

وضجر من عالم المدينة الصاخب، فولى هاربًا نحو القرية الهادئة الوادعة المطمئنة، حيث يلتقي في جوائها بالبراءة والطهر والطبيعة الأصيلة، والجمال البكر فيقول:

وتعالت هناكَ أغنيةُ الراعي
يسوقُ القطعانَ حول السواقي
وأضاءت على السفوح قرى لبنانَ
يا للقرى الملاحِ العتاقِ
فالأساطير في خيال الروابي
الشُّهل أطياف ذكريات رقاقِ
تتعرّى ملءَ الزمانِ تروّيهِ
فيهوي الزمان وهي بواقِ

لم يتوقف التجاؤه إلى الطبيعة عند الليل والغاب، بل تعداهما إلى الشتاء والربيع فقال في الشتاء:

أخذت نفسي من حزنِ الشتاءِ
وانزوت بين ضلوعي فبكائي

وقال:

أنا والشتاء أسومُهُ
ويسومُني برداً ببردِ

وقال:

افتحي الكوةَ في وجه السماءِ
وانظريها لبستْ ثوبَ الشتاءِ
وتوارت رهبةً خلفَ الغيوم
بعدَ أن أطفأتِ الريح النجومْ

وإذا كان يرى في الشتاء وجهًا عابسًا مكفهرًا ومتجهمًا للطبيعة، فإنَّه يرى في الربيع وجهًا طلق البسمات، تتلألأ وروده بالإشراق والبهاء (٨) كقوله:

الربيعُ الطلق في نوّارِه
تخفق النسمةُ في أوكارِه
ويفرُّ النورُ من أزرارِه
ويغنّي الحبُّ غزّار الربى

إذا كان شعر صلاح لبكي قد لبس رداء الرومانسية حينًا، والرمزية حينًا آخر، فإن صلاحًا في الحقيقة لم يستن لنفسه نهجًا محددًا في الشعر، ولم يحبس هذه النفس المرهفة الحساسة في قمم النظريات، بل كان ينطلق على سجيته، ويغرف من بحر ذاته، دون أن يكون ذاك الغنائي المائع، ولاذلك الكثيف الغموض.

لقد استمد شعره من نفسه أولاً، ومن الحياة والطبيعة ثانياً بأداء عذب جميل، دون أن تستعبده صناعة، أويهيمن عليه

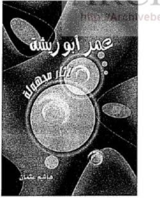
(٨) المصدر السابق ص١٦٦.

نحت، أو يستهويه غموض .. شعره يعنى بالإنسان في غبطته وتفاؤله، في قلقه وشكّه، في كـآبتـه وحـزنه، في آلامـه وسويدائه .. ويعنى بالطبيعة من خلال الإنسان، فيخلع عليها من عنده تلك الحرارة، بل تلك الحياة، (٩) فإذا بينهما تفاعل أحاسيس، وإذا الطبيعة ومافيها صدى لنفسه، تشكو وتأسى وتلتاع وتتوق وتبتهل وتحن، فمن روض يأسف، إلى واد يشجو ويجزع، إلى لون يموت في الأحداق، إلى نفس تأخذ من حزن الشتاء، إلى ليل يشاركه شتى الحالات التي يمر فيها.

واستمد شعره بالإضافة إلى ما ذكرت، من الثقافات التي أخذها من حيث التقت كلها، من فكر اليونان، وروح الشرق، وعلم أوروبا، وفنون الأرض (١٠).

صدر حديثاً

عن مطابع وزارة الثقافة





(٩) مقدمة كتاب لبنان الشاعر- فؤاد كنعان ص٥- منشورات الحكمة- بيروت ١٩٥٤.

(١٠) مقدمة ديوان مواعيد- رشدي المعلوف ص١٠- دار المكشوف- بيروت ١٩٤٣.

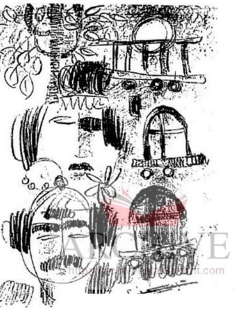
٢١٦

إطلالة على العصر العباسيّ الأوّل
عصرٌ زاهرٌ وماضٍ مجيد (١٣٢ - ٢٣٢ هـ)

قحطان صالح الفلاح *

يُعَدُّ العصر العباسيّ الأوّل من أزهى عصور الحضارة الإسلامية؛ عصرٌ تألّقت فيه الحياة، وتنوّعت جوانبها، وارتقى العقل، وزها العلم، وشاع الترف. وكانت حركة التأليف والترجمة في شتّى فروع المعرفة على أشُدِّها؛ إذ هُيِّئت لها السُّبُل، وبُذل من أجلها المال، فازدهرت العلوم ونمت، واتسعت وازدهت، ورقيت الحياة العقلية رُقيًّا بعيداً.

(*) قحطان صالح الفلاح: باحث من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.
- العمل الفني: عبد الرحمن مهنا.



وقد كان هذا العصر، الذي امتدّ نحو مئة عام - كما يرى كثير من الدارسين (١) - زاخرًا بالأحداث السياسية، والتطورات الاجتماعية، والإنجازات الفكرية والعلمية. فمن الناحية السياسية تعاقب على سُدّة الخلافة تسعةُ خلفاء؛ أوّلهم أبو العبّاس السّفّاح عبد الله بن محمد (١٣٢-١٣٦هـ)، وقد بذل جهودًا جبّارة في إنجاح الثورة العباسية أوّلاً، وفي توطيد أركان دولته ثانيًا، ولم تطل خلافته،فَخَلَفَهُ أخوه أبو جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ)، ويُعدّ المؤسس الحقيقي للدولة العباسية، وكان «من الحزم وصواب الرأي وحسن السياسة على ما تجاوز كل وصف»(٢). وقد مكّنته خلالهُ هذه من توطيد حكمه، فقضى على ثورة عمّه عبد الله بن علي، منافسه على الخلافة، وقتل أبا مسلم الخراساني، قائد ثورتهم، ومقوّض عرش أعدائهم الأمويين؛ إذ كان المنصور يَجِدُ عليه موجدة شديدة، ويرى أنه لن يطمئن في مقامه، وهو على وجه الثرى. ومن جليل ما قام به المنصور بناءُ عاصمته (دار السلام) (٣) بغداد.

ثم خلفه ابنه المهدي محمد بن المنصور (١٥٨-١٦٩هـ)، وكان «جوادًا ممدّحًا، مليح الشكل، محبّبًا إلى الرعية، حسن الاعتقاد، تتبّع الزنادقة، وأفنى منهم خلقًا كثيرًا، وهو

أول من أمر بتصنيف كتب الجدل في الردّ على الزنادقة والملحدين» (٤). وقد استفاد المهديّ من صنيع والده المنصـور أيمّا استفادة، فدولته عامرة آمنة، مطمئنة وادعة. ممّا يُحمد له انتهاجُه سياسة التسامح والتوادّ مع العلويين، فدان له الحجازُ موطنهم، وهبّت ريحُه رُخَاءً عليه.

ثم خَلَفَه ابنه الهادي موسى بن المهدي (١٦٩-١٧٠هـ)، ويُحمد له اتّباعه نهجَ أبيه المهدي في تتبّع الزنادقة، والضرب على أيديهم؛ إلاّ أنّه خالفه في تأليف قلوب آل عليّ، فقسا عليهم، ونكّل بهم، ومنعهم رِفْدَه. وسرعان ماتُوفّي فخَلَفَه أخوه الرشيد هارون بن المهدي (١٧٠-١٩٣هـ). «وكان من أميز الخلفاء، وأجلّ ملوك الدّنيا» (٥). وُصفتْ دولته بأنّها «من أحسن الدّول، وأكثرها وقارًا ورونقًا وخيرًا، وأوسعها رقعة ومملكة..... ولم يجتمع على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقضاء والكُتّاب والندماء والمغنّين ماجتمع على باب الرشيد» (٦). أمّا أيّامه فَـغُـرَّةٌ في جبين التاريخ الإسلامي بَلْهَ العباسيّ «كأنّها من حُسْنها أعراس» (٧)، ولم يخلُ عهدُه من بعض الفتن والثورات، التي أخمدها بقوة، وخَضَّدَ شوكة أصحابها.

وجهادُ الرشيد جهادٌ دائمٌ لاينبتُّ إلاّ لحجّ أو مرض، فقد كان يحجّ سنة ويغزو سنة إلاّ سنين قليلة. وقد ذكر المؤرّخون أن (نقفور) إمبراطور الروم، نقض في سنة (١٨٧هـ) العهدَ الذي عُقدَ بين المسلمين وبين الإمبراطورة (إيريني) التي كانت قبله، وكتب إلى الرشيد: «من نقفور ملك الروم، إلى هارون ملك العرب، أمّا بعد: فإنّ الملكة التي كانت قبلي، اقامتك مقام الرُّخ، وأقامت نفسها مقام البيدق، فحملت إليك من أموالها ماكنتَ حقيقًا بحمل أمثالها إليها؛ لكنّ ذاك ضعف النساء وحمقهن، فإذا قرأت كتابي، فاردد ماحُصِّل قِبَلك من أموالها، وافتد نفسك بما يقع به المصادرة لك، وإلاّ فالسيف بيننا وبينك». فاستشاط الرشيدُ غضبًا، وكتب على ظهر الكتاب: «بسم الله الرحمن الرحيم، من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم، قد قرأتُ كتابك يابن الكافرة، والجواب ماتراه دون أن تسمعه، والسلام» (٨). ثم شخص إليه، حتى أناخ بباب (هرقلة)، ففتح وغنم، وارتعدت فرائصُ نقفور، فطلب الموادعة صاغرًا، وتعهّد بأداء الجزية، فأجابه الرّشيدُ إلى طلبه.

ثم خلفه ابنُه الأمين محمد بن الرشيد (١٩٣-١٩٨هـ)، وفي عهده ماد عرشُ الخلافة؛ إذ نَشِبَ صراعٌ بينه وبين أخيه المأمون، وليّ عهده بعهد من أبيه الرشيد (٩)، غُذّي هذا الصراعُ بدسائس حزبين: عربيّ وفارسيّ، الأوّل إلى جانب الأمين، وكانت أُمُّه زبيدة بنت جعفر هاشمية عربية، والثاني إلى جانب المأمون، وكانت أمُّه- وتُدعى مراجل- فارسية أعجمية، فخلع الأمين أخاه من ولاية العهد،

وحدثت الفتنة، فاستحرّ القتالُ بين الطرفين، وأسفر عن دمار بغداد وخرابها، وسفك دم الأمين [١٠]، وانتقال الخلافة إلى المأمون عبد الله بن الرشيد (١٩٨-٢١٨هـ) وعهده صنو عهد أبيه الرشيد، من أزهى عصور بني العبّاس، حضارة ورقيًّا وازدهارًا. وقد استطاع المأمون أن يوطّد حكمه، ويقضي على خصومه ومناوئيه، فتخلّص من وزيره الفضل بن سهل؛ بعد أن أحسّ اعتزاز عرشه، وسطوة الفضل عليه»[١١]. كما يرى بعض المؤرخين أنّ له يدًا في التخلّص من وليّ عهده الإمام علي الرضا «تَقرُّبًا» من بني العبّاس وأنصارهم في بغداد، الذين نقموا على المأمون محاولته نقل الخلافة إلى العلويين» [١٢].

وقد نَشبت في عهده ثورات عديدة، مثل ثورة بابك الخُرّمي في أذربيجان، وثورة القبط في مصر، ولم يفتأ يحارب البيزنطيين حتى أرغمهم على طلب الصلح مرارًا، وتوفّي في آخر حملاته ضدهم سنة ٢١٨هـ، فَخَلَفَهُ أخوه المعتصم بالله محمد بن الرشيد (٢١٨-٢٢٧هـ) وكان «ذا شجاعة وقوة وهمّة، وكان عَريًا من العلم» [١٣]. وأمُّه أمُّ وَلَد تركية تُسمّى (ماردة) فاعتمد على أخواله الترك في الجيش، وبنى لهم (سُرَّ من رأى) [١٤]، وجعلها عاصمة لدولته، بعد أن ضاقت بهم بغداد ومَقَتَهم أهلُها. وقد كان المعتصم قائدًا حربيًّا لامعًا، قضى على ثورات عديدة نشبت ضدّه مثل ثورة الزُّط في البصرة [١٥]، وثورة بابك الخُرّمي التي كانت ابتدأت منذ عهد المأمون، وثورة المازيّار [١٦]، كما أذاق البيزنطيين سَوْطَ عذاب، وسامهم الذُّل والصَّغار في معركته الخالدة، معركة عمورية (٢٢٣هـ) [١٧]، التي صوّرها أبو تمّام الطائي في ملحمته الفذّة:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ
في حدّه الحدُّ بين الجِدِ واللّعِبِ [١٨]

ثم وَلِيَ الخلافة الواثق بالله هارون ابن المعتصم (٢٢٧-٢٣٢هـ)، وكان لقبه «المأمون الأصغر، لأدبه وفضله» [١٩]، بيد أنّه كان نكرة في سياسة الدولة وإدارة البلاد؛ ممّا «جعل الترك يشعرون بأهمّيتهم. وتَرَكَهُمْ يتدخلون في السياسة العليا للدولة» [٢٠]، كما ترك الحبل على الغارب في إدارة شؤون الخلافة للقاضي أحمد بن أبي دؤاد المعتزلي، الذي شقّ على الناس في مسألة خلق القرآن، ولاقوا منه عَنَتًا شديدًا، والوزير محمد بن عبد الملك الزّيّات «وكان جبّارًا متكبّرًا فظًّا غليظ القلب خَشِنَ الجانب، مبغضًا إلى الخلق» [٢١] على الرّغم من كونه طُلَعة في البلاغة والبيان، ولم تطل خلافة الواثق، إذ تُوفّي سنة ٢٣٢هـ. وبه ينتهي العصر العباسي الأوّل على ما يرى كثير من الباحثين، ومنهم من يرى أنه ينتهي بخلافة المتوكل (٢٤٧هـ).

ومهما يكن من أمر، فإنّ العصر العباسي الأوّل- من الناحية السياسة هو أزهى عصور الدولة العباسيّة؛ إذ بلغت من الاتساع والقوّة ذروة فخارها، وأوج

انتصارها، منيعة على الأعداء، عصيّة على الطامعين، يسوسها خلفاء أقوياء، آخذين بنصيب وافر من الحزم والجَلَد، يقظين كلّ اليقظة إلى مايضمره أعداؤهم من البيزنطيين والثائرين وشُذّاذ الآفاق.

واتّساع حدود الدولة يعني انضواء أجناس وأعراق مختلفة متباينة في العادات والعبادات والعقائد والأديان تحت لوائها؛ ممّا أثّر في مسيرة الحياة الاجتماعية والفكرية والعقلية، وكان للفرس النصيب الأوفى من المشاركة والفعالية، ولاغرو في ذلك، فعلى أكتافهم قامت الدعوة العباسية، وبسيوفهم خُضِدَتْ شوكة أعدائهم، فاستقوا كثيرًا في نظمهم الإدارية، وسياستهم في الحكم، «بل بالغ الخلفاء العباسيون في التأثر بالنظم الفارسية، إلى حدّ أنهم اتخذوا معظم وزرائهم من الفرس» (٢٢). فطبعوا الدولة بطابعهم، وحاكى خلفاء بني العبّاس ملوكهم، وساروا على سنَنِهم في كثير من مظاهر الحياة.

وقد شاع الترف والبذخ إلى حدٍّ كبير من المأكل والملبس والمشرب والعمران، ومَنْ يقرأ وصفَ ابن المعتز لقصر الأمين (٢٣)، يتبيّن مدى التأنّق الذي وصل إليه الترف العمراني في ذلك الأوان، محاكاة لبني ساسان. كما ذكر الجاحظ في البخلاء (٢٤) أنواعًا من الأطعمة لم تكن معروفة من قبل، وهي في أغلبها فارسية.

وهال الخلفاءُ المالَ هَيْلاً على حاشيتهم من الشعراء والمغنين والعلماء والمؤدبين، ومَنْ لفَّ لفّهم، ونافسهم الوزراء في ذلك، كالبرامكة في عهد الرشيد، وبني سهل من عهد المأمون. ومن مظاهر ذلك الترف شيوع الرقيق والجواري شيوعًا مفرطًا، إذ نشطت تجارتهم، وكانوا يُجلبون من مختلف أصقاع الأرض، وكانت لهم أسواق خاصّة، يَتَفَنَّنُ أربابُها في ترويج بضائعهم فيها، فازدحمت قصور الخلفاء بهم. وظهر جليًّا تيارُ المجون والزندقة، وماصاحبه من شرب الخمر والغزل الماجن. وكان للقيان أثرٌ بيّنٌ في تطوّر فن الغناء، ولمعت أسماءُ كثيرٍ منهنّ، وزخرت بأحاديثهن وطُرَفهن كتبُ التراث، ولاسيّما كتاب الأغاني لأبي الفرج.

وعلى النقيض من ذلك، اكتظّت المساجد بالعُبّاد والزُّهّاد والوعّاظ، ونشطت حلقاتُ العلم في كلّ أركان البلاد، وبرزت أسماءٌ لها في التاريخ الإسلامي نصيب؛ بما عُرف عنها من زُهد وورع وتقىً، أمثال سفيان الثوري، وعبد الله بن المبارك، والفضل بن عياض الزاهد الواعظ وغيرهم كثير، وكانوا لايزالون يغشون مجالسَ الخلفاء مذكّرين ومنذرين، لايخشون في الله لومة لائم. ومواقفُ الفضيل بن عياض وابن السّمّاك مع الرشيد معروفة، لاتخفى على ذي نظر (٢٥).

وفي هذا العصر علا صوتٌ كان خافتًا في عصر بني أميّة؛ صوتُ الشعوبيين الذين أتاحت لهم ظروف العصر المختلفة أنْ يجأروا بدعواهم البغيضة، ونزعتهم

المكبوتة؛ أعني الحطّ من قدر العرب، والإزراء عليهم، وانتقاص شأنهم، «فليس لهم إلاّ مضارب الخيام من المهامة والقفار، بين الشّيح والقيصوم، حياتهم نهبٌ وسلب، وعَوَزٌ وفقر، حتى قتلوا الأولاد خَشْية الإملاق، فأين هذا- كما يقولون - من سلطان الروم، وحضارة الفرس، وخبرة الهند وحكمتها، وفنون الصين وصناعتها»(٢٦).

وجلّ هؤلاء من الفرس الموتورين، الناسين أو المتناسين أنّ الإسلام بعقيدته السمحة، نادى بمحو الفوارق بين الشعوب؛ فلا تفاضل إلاّ بالتقوى وصالح الأعمال، قال تعالى: (ياأيُّها الناسُ إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمَكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليمٌ خبير [الحجرات: ١٣]) وقد انبرى لهم رجالٌ خُلّص للردّ عليهم، وتبيان زيف ادّعاءاتهم، وفي مقدّمتهم: الجاحظ (٢٧)، وابن قتيبة (٢٨)، إذ فنّدوا مزاعمهم، وأظهروا كَيْدَ صدورهم، وسلقوهم بألسنة حداد.

وحقًّا، طَفَحَت الرُّوحُ الأعجمية- مدفوعة بعوامل شتّى- لدى بعضهم بتلك النزعة، بَيْدَ أنّ وجودهم في كَنَف الدولة العباسيّة كان له باعٌ مديدٌ في ازدهار الحياة الفكرية والعقلية، التي ما ازدهرت في عصر من عصور التاريخ، كما ازدهرت في عصر بني العبّاس؛ إذ كان لامتزاج الأعاجم الجنسي واللغوي والثقافي مع العرب اليدُ الطُّولى في هذا الازدهار؛ فتلاقحت العقول، وتوالدت الأفكار، فأثمرت جنًى دانيًا وافرَ الثَّمَرات، وراجت سوق العلم رواجًا كبيرًا، فأصبحت العربيةُ لغة الحضارة والعلم، ونشطتْ حركة التأليف في مختلف صنوف المعرفة، وكانت الكتاتيب أولى المؤسسات التعليمية التي يؤمّها شُداةُ العلم، وهي ملحقة بالمساجد، التي أضحت هي أيضًا أشبه ماتكون بالجامعات؛ إذ تُدرّس فيها مختلف أنواع المعارف، على شكل حَلَق، يتحلّق فيها المتعلّمون حول أساتذهم، فَحَلْقة للفقه، وثانية للتفسير، وثالثة للغة، وهكذا دواليك.

ولايتنكّب المرء جادَّة الصّواب إذا زعم أنّ من أهمّ عوامل ازدهار الحياة الفكرية دعوة الدين الحنيف إلى العلم ووجوب التعلّم، وإعلاء شأن العلماء ورفع مكانتهم. قال عزّمن قائل: (يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلمَ درجات) [المجادلة:١١]

وقد صاحب الازدهار السياسي في هذا العصر ازدهارٌ عقليّ، وَوَسِعَ عطاء الخلفاء الغَدِقُ العلماء، فكانوا يعقدون لهم المجالس والندوات، ويرعَون في بلاطهم المناظرات، فهذا الرشيد يجالسهم، ويُجزل لهم الهبات، ويصبُّ الماء على أبي معاوية الضرير تعظيمًا للعلم (٢٩)، أمّا المأمونُ فكان سحابةَ جود سكوبًا، «ويُعَدُّ من كبار العلماء» (٣٠)، عَنِي بالفلسفة والكلام، فاعتنق عقيدة الاعتزال، وقال بخلق القرآن، وضمّن

مجالسه أصنافًا من أرباب الملل والنِّحل، كلٌّ يُدلي بدلوه. وفي هذا مايؤكِّد رُقيَّ الحياة العقلية، وبلوغها شأوًا بعيدًا، لاوصول لمنتهاه.

أمّا حركة النقل والترجمة فقد نشطت في عهد الرشيد، وكانت بدأت منذ العصر الأموي، بيد أنَّها- في هذا العصر- أضحت عملاً له أصوله وقواعده ومنهجه المتَّبع، وبلغت هذه الموجة حدَّتها في عصر المأمون، فازدان بيت الحكمة في زمنه؛ إذ صيَّره «كعبة العلماء»، ونُقلَتْ له خزائن كتب اليونان من بلاد الروم،[31] وجزيرة قبرص[32].

وكانت الكتب المترجمة من مختلف صنوف المعرفة، مثل الفلسفة والمنطق والطبّ والرياضيات... إلخ. وجلّها مترجم عن الفارسية والهندية واليونانية، وكان الفرس من أنبه النَّقَلَة، سواء عن لسانهم أو ماتُرجم إليه من الهندية واليونانية، «ومن الثابت أنّ لوزراء الدّولة العبّاسية من الفرس أثرًا بارزًا ويدًا طُولى في هذا المجال» [33]. ويأتي البرامكة وبنو سهل في مقدّمتهم.

وتُرجم عن اليونانية الجمّ الغفير؛ إذ تزخر كتبُ التراث- مثل الفهرست- بأسماء الكتب المترجمة عنها، وأسماء مترجميها، ولاسيمّا علماء السريان المسيحيين «وكانوا قد نشطوا منذ القرن الرابع الميلادي في ترجمة الآثار اليونانية»[34].

وأسفرت حركةُ النقل والترجمة والتعريب هذه عن زاد معرفيٍّ هائل، أدّى إلى اتّساع الثقافة العربية الإسلامية، اتساعًا منقطع النظير، ممّا أغنى الفكر وأمدّه بسيول دافقة من الثقافات والمعارف والأفكار؛ فتمثّلها العقلُ العربي ومَخَضَهَا، واصطفى زُبْدَتَها، وأضاف إليهما هوحَرِيٌّ بعقل مبدع خلّاق. فازدهرت العلوم ونمت، وأُلِّفتَ المجلّداتُ الطِّوال في كلِّ فن وعلم، فأتهم العلماء والأدباء وأنجدوا، حتى ليحار المرء- لابل يعجز- إذا مارامَ ذكرَ أسمائهم، فضلاً عن مساهماتهم.

الحواشي والمصادر

(١) ينظر: ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر،ط٧،د.ت،ص١٤.

(٢) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ١٩٩٦م، ٣٠٧/٣.

(٣) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية، بيروت،د.ت، ٦٧/١.

(٤) السيوطي، جلال الدين: تاريخ الخلفاء، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت،ط١، ١٩٩٣م، ص٢٣٢.

(٥) السيوطي: المصدر نفسه، ص٢٤٣.

(٦) ابن الطقطقا، محمد بن علي ابن طباطبا: الفخري في الآداب السلطانية، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، ص١٩٥.

(٧)- السيوطي: تاريخ الخلفاء، ص٢٤٥.

(٨) الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت،د.ت، ٨/٣٠٧-٣٠٨. وينظر: الجهيشاري، محمد بن عبدوس: كتاب الوزراء والكُتّاب، تح: مصطفى السّقا والأبياري وشلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٣٨م،ص.٢٠٧. ابن كثير، الحافظ إسماعيل بن عمر: البداية والنهاية، تح: علي معوض وعادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٤١٥هـ /١٩٩٤م، ١٠/١٦٠، السيوطي: تاريخ الخلفاء، ص ٢٤٦.

(٩) الطبري: تاريخ الأمم والملوك ٨/٢٦٥.

(١٠) المصدر السابق ٨/٤٧٨.

(١١) الكروي، إبراهيم سلمان: نظام الوزراء في العصر العباسي الأول، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية ط٢، ١٩٨٩م، ص١٩٤.

(١٢) الكروي:المرجع نفسه، ص ١٩٥.

(١٣) السيوطي : المصدر نفسه، ص ٢٨٣.

(١٤) المسعودي: التنبيه والإشراف، تصحيح: عبد الله الصاوي، القاهرة، ١٩٣٨م، ص٣٠٩.

(١٥) الطبري: تاريخ الأمم والملوك ٩/٨.

(١٦) تاريخ الطبري ٩/٨٠.

(١٧) الطبري: تاريخ الأمم والملوك ٩/٥٧.

(١٨) أبو تمام: الديوان، تقديم وشرح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ١/٩٦.

(١٩) السيوطي: المصدر السابق، ص ٢٩١.

(٢٠) الكروي: نظام الوزارة، ص ٢١٧.

(٢١) ابن الطقطقا: الفخري في الآداب السلطانية، ص ٢٣٤.

(٢٢) الكروي: المرجع السابق، ص٦.

(٢٣) ابن المعتز، عبد الله: طبقات الشعراء،تح: عبد الستار فراج، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م، ص٢٠٩.

(٢٤) البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف بمصر، ط٥، ١٩٧٦م، فهرس أسماء الأطعمة ص٤٦٩-٤٧٤.

(٢٥) ابن كثير: البداية والنهاية ١٠/١٨٠، السيوطي: تاريخ الخلفاء، ص٢٤٤.

(٢٦) حجاب، محمد نبيه: مظاهر الشعوبية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة،ط١، ١٩٦١م، ص٤.

(٢٧) البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، ٣/٥ ومابعد (كتاب العصا).

(٢٨) كتاب العرب، ضمن رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٤٦م، ص٢٤٤-٣٧٧.

(٢٩) ابن كثير: البداية والنهاية١٠/١٧٨، السيوطي: تاريخ الخلفاء، ص٢٤٤.

(٣٠) السيوطي: المصدر نفسه، ص٢٦٣.

(٣١) ابن النديم: الفهرست، بعناية: يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٩٧.

(٣٢) ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ع: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٢٤٣.

(٣٣) العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٩م، ص١٩١.

(٣٤) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط٦،د.ت، ص١٠٩.

٢٢٤

الخط العَرَبي في زمن العَوْلمة

معصوم محمد خلف *

بعد انتهاء الصراع بين المنظومتين الاشتراكية والرأسمالية باستسلام المنظومة الأولى والاعتراف بعجزها عن مسايرة التطور العلمي والتقني والاقتصادي للبلدان الرأسمالية.

وكان ذلك إيذاناً بتفكك الكتلة الشرقية ونهاية الحرب الباردة بكل إفرازاتها الإيديولوجية والسياسية والعسكرية، وبداية مرحلة جديدة من سماتها الأساسية هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على العالم وبروز مفاهيم جديدة بدأت تظهر على السطح وتأخذ إطروحات سياسيّة وفكريّة لرسم ملامح العالم لمرحلة ما بعد الحرب الباردة.

(*) معصوم محمد خلف: كاتب وخطاط ومدرس سوري، ينشر في الصحف والدوريات السورية والعربيّة
- العمل الفني: عبد الرحمن مهنا



وإن مصطلح العولمة، شأنها شأن /الهوية/ والحداثة، أو الحداثية، والديمقراطية وحقوق الإنسان والخصخصة أو التخاصية والنظام العالمي الجديد، وبعض المصطلحات والألفاظ الأخرى الشائعة منذ سنوات التي ماتزال يكتنفها الغموض والتي يذهب بعض النقاد والمبدعين والمحللين الاجتماعيين مذاهب شتى في فهمها وتعريفها وتفسيرها، ولذلك تأتي أحكامهم وطروحاتهم غامضة ومتباعدة ومتنافرة بسبب غموض منطلقاتهم واختلاف هذه المنطلقات، حتى أصبح الباحثون في هذا الموضوع والمتحدثون عنه يتساءلون هل من الأفضل أن تترك هذه الألفاظ والمصطلحات وأمثالها دون تحديد/ ربما لأنَّها بطبيعتها غير قابلة للتحديد/.

والعولمة في أصلها اقتصادية، قائمة على إزالة الحواجز والحدود أمام حركة التجارة لإتاحة حرية تنقل السلع ورأس المال ومع أن الاقتصاد والتجارة مقصودان لذاتهما في العولمة إلا أنَّها لاتقتصر عليهما

وحدهما وإنَّما تتجاوزهما إلى الحياة الثقافية بأنماطها الأدبية والفنية والتراثية والفكرية جميعها.

وإنَّ ميلنا إلى العولمة، كالحداثة، إنَّما هي ظاهرة العصر وسِمَتُهُ وإنَّ الوقوف في وجهها أو محاولة تجنبها أو العزلة عنها إنَّما هو خروج على العصر وتخلّف وراءه وعلينا أن نُسارع إلى دراسة عناصر هذه العولمة وفهم مكوّناتها، والتنبه لاتجاهاتها ثم علينا أن نتعامل معها من موقع الثقة بالنفس والإدراك العميق لخصائص ثقافتنا واستخراج كوامنها الأصيلة، وجواهرها الحقيقية أو تعريفها للتفاعل مع تلك الثقافة العالمية الوافدة: أخذاً وعطاءً، ولايجوز لنا أن نقف مكتوفي الأيدي، عاجزين عن القيام بعمل حقيقي وفعل أصيل، ثم نتخبط في ردود أفعال آنية تلّفنا دوامتها فندور حول أنفسنا في حلقة مفرغة حتى يصيبنا الدوار.

لقد امتلأت قنواتنا الفضائية بالغناء الفاحش والرقص المائع والبرامج الهزيلة في الوقت الذي نتعرض إلى هجوم واسع وسيل كاسح عبر وسائل الإعلام الغربية، من تشويه صورة العرب والمسلمين وإلصاق التهم الباطلة لهم وقلب موازين الحقيقة وطمس حقوقهم المشروعة وتغييب ركائز العدل والإنصاف نحو الظلم والاعتداء.

إنَّ الدعوة إلى التفاعل الثقافي مع العولمة: أخذًا وعطاءً دون وجل ومن موقع الثقة بنفوسنا وبثقافتنا وبحضارتنا، إنَّما تستلزم القدرة على الإسهام والمشاركة وذلك يتطلب أن يكون لدينا ما نسهم به ونشارك.

حيث لم يكن من السهل على حركة الخط العربي في هذا الوقت وعند بعض المجتمعات أن تبقى ثابتة القوى راسخة البنيان، وذلك أن ثورة العولمة تسير جنبًا إلى جنب مع التيارات التي تتمسك بمبدأ التغيير والتبديل، وتمضي في كثافة شعوبية ومساندة مجتمعيّة ومسلحة بتكنولوجيا حديثة بدأت تغزو ثقافة الفنون.

وترتكز على أكتاف الذين يهرولون وراء شعارات براقة ومسميات لّامعة تدخل جميعها في تغييب عنصر التراث والأصالة.

ذلك أن القليل من الناس هم الذين ينظرون إلى حركة الخط العربي بأشكال متنوعة واتجاهات متعددة وأنماط مختلفة وإنَّ هذه القلة القليلة لايمكن لها أن تستطيع أن توقف تيارًا هائجًا يحملون جميع وسائل الدعاية وبألوان الطيف

المختلفة وبأجهزة حديثة متطورة.. لذلك قامت هذه الثورة على أنقاض هؤلاء القلة. كما إن التيار الأكثر في مجتمعاتنا تنظر إلى حركة الخط العربي من منظور الإعلان والصورة والحجم والدلالة. وهذه الجوانب تبقى منغلقة على هؤلاء الذين لايملكون من المميزات الجمالية لهذا الفن إلا النذر اليسير.

وإنَّ معظم مجتمعاتنا وحتى النخب المثقفة تعاني من غياب ثقافة هذا الفن. لذلك تبقى مفاهيمهم سطحية «كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابلٌ فتركه صلداً» البقرة ٢٦٤ من هذا المنحى فهم لايكترثون بغياب هذا الإرث الحضاري الذي يقوم بدوره على صياغة تراث أمة بأكملها، وإن أيّ تهميش وضياع لهذا الفن هو بالضرورة انعكاسٌ مباشر إلى جوهر هذا التراث، والذي يُعد إحدى ثوابت الأمّة.

لذلك فالمتغيرات الدولية، وسرعة حركة وسائل الإعلام وغياب روح المسؤولية جعلت معظم الناس تستجيب لهذه الظاهرة وتتمسك بها.

وإذا انتقلنا إلى البعد الأخلاقي لهذا التغيير فإنَّ مجموعة من الأسئلة ستثار في هذا السياق.

فأوّلاً: علينا أن نتعرّف على هدف عولمة الخط العربي في هذا الوقت بالذات ذلك أن الأمم تفتخر بتاريخها المجيد وتستنهض أبناءها في سبيل الحفاظ على ذلك التراث كما إنّ غياب ذلك التاريخ هو في الوقت نفسه تفكيك كيان الأمة ورميها بعيداً عن الضوء والدراسة والبحث والتأويل.

والأمة التي تفقد جزءًا من تاريخها هي الأمة التي تستسلم للضياع وتفقد مقوّمات الإبداع.

كما إنّ أيّ بادرة في دراسة ذلك التاريخ سيكون غائبًا ومهمشًا، وهذا بالفعل هو ماتنادي به الجانب الثقافي والفكري من هذه العولمة، عبر منظومة قوية قادرة على إضفاء روح القابلية والاستجابة وليس التشريع عند معظم الناس.

وإنَّ أي خلل أو تفكيك لذلك التراث سيفقد الأحكام القيميّة التي تأتي من ظهراني ذلك الفن بأبهى حالاته وأجمل صوره.

كما إنّ نتاج ذلك الفن ليسَ مقتصرًا على شخص دون آخر وهي ليست رؤى شخصيّة، ولكنها تاريخ أمّة قامت بها مجموعة من الجهابذة والفنّانين والمحترفين والموهوبين الذين فتحوا العالم وأضاؤوا

على الدنيا نورًا وهأجًا، وحملوا إلى الإنسانية حللاً من العبقرية التي قلّ نظيرها كانت رسالة الحق والخير والجمال.

فلا ننسَ أنّهم خير من تذوّقوا الناحية الفنية في الخط، وتحسسوا حلاوة الحرف وجماله حين يكون جزءًا من بناء متكامل «لقد زاوجوا بين المعنى والشكل في براعة نادرة ونفخوا في رسم الكلمات روحًا شفافة، تتراءى بين الحروف، لتصبح الجملة المكتوبة آية يموج فيها الجمال الحيّ النابض».

هؤلاء الذين أنجبهم التاريخ في لحظة نادرة كي يرسموا المعالم الهامّة والقيم النبيلة لهذا الفن العريق، والضارب جذوره في أعماق التاريخ.

فالقضية ليست قضية رأي، ولكنها قضية مبدأ، ترتكز على سيادتها مجموعة كبيرة من الأبحاث والدراسات التي تلم بجوانب التراث والحضارة.

فالتطور الذي حصل للصحافة والمجلات العربية من تغييب لنمط الحروف وأنواعها المتعددة فالذين يهتمّون في اقتنائها يقتنعون بتلك التبدلات ويتأقلمون مع ما تبثّ به تلك المنظومة الثقافيّة.

وفي هذه الحالة سيبقى الخط العربي وحده رهين الاعتقال والتهميش والانحياز بعيدًا عن ساحة العمل الجاد والدراسة العميقة والمكاشفة.

ذلك التطوّر حصل أيضًا مع الطبعة الحديثة للكتب المدرسية من قبل وزارة التربية التي خرجت مليئة بالإبداع التقني ولكنها فاقدة ذلك التوهج الذي كان يمتلئ به صدر الكتاب من يد الخطّاط المبدعة والمليئة بالروحانية إلى حروف جامدة خاوية خالية من الأحاسيس والشعور وكأنها أسقف مستعارة لبيوت مسبقة الصنع.

كل هذه الآراء تخص الجانب الكتابي للغة العربية، فكلّما كانت اللغة عظيمة فإنّ الجذور المرتبطة بتلك اللغة تبقى أعظم وأشمل وأرقى وأكمل.

ذلك أن اللغة هي وليدة الكتابة ولولا الكتابة لما ظهرت اللغة. وكلما ارتقت اللغة بخطوات حاسمة نحو التألق والتباهي فإن ذلك يجب أن يعكس بشكل مباشر على خاصية الكتابة التي خرجت منها تلك اللغة.

إلا أنني أرى الواقع عكس ذلك.. فشوارعنا ومكاتبنا ومدارسنا وأماكن

تجمعنا مليئة بتلك الخطوط المقلوبة التي تأخذ طابع الجمود في جميع حالاتها.

ففي الوقت الذي يعترف فيه أعداء اللغة العربية من المستشرقين وغيرهم بقوّة اللغة العربية وحيويتها وسرعة انتشارها حيث يقول: «أرنست رينان»:

«من أغرب ماوقع في تاريخ البشر، وصعب حل سره، انتشار اللغة العربية، فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بادئ ذي بدء، فبدأت فجأة في غاية الكمال، سَلِسَة أي سلاسة، غنيّة أي غنى، كاملة بحيث لم يدخل عليها إلى يومنا هذا أيّ تعديل مهم، فليس لها طفولة ولا شيخوخة، ظهرت لأول أمرها تامّة مستحكمة، من أغرب المدهشات أن تنبت تلك اللغة القومية، وتصل إلى درجة الكمال وسط الصحارى عند أمة من الرحل، تلك اللغة التي فاقت أخواتها بكثرة مفرداتها ودقة معانيها، وحسن نظام مبانيها، وكانت هذه اللغة مجهولة عند الأمم، ومن يوم علمت ظهرت لنا في حلل الكمال إلى درجة أنّها لم تتغير أي تغيير يذكر حتى إنّهُ لم يعرف لها في كل أطوار حياتها لاطفولة ولا شيخوخة ولانكاد نعلم من شأنها إلا فتوحاتها وانتصاراتها التي لاتبارى».

ويقول جورج سارنوت: «ولغة القرآن على اعتبار أنّها لغة العرب كانت بهذا التجديد كاملة، وقد وهبها الرسول صلّى الله عليه وسلم مرونة جعلتها قادرة على أن تدوّن الوحي الإلهي أحسن تدوين بجميع دقائق معانيه ولغاته، وأن يعبّر عنه بعبارات عليها طلاوة وفيها متانة، وهكذا يساعد القرآن على رفع اللغة العربية إلى مقام المثل الأعلى في التعبير عن المقاصد».

ويقول بروكلمان: «بفضل القرآن بلغت العربية من الاتساع مدى لاتكاد تعرفه أي لغة أخرى من لغات الدنيا، والمسلمون جميعًا مؤمنون بأن اللغة العربية هي وحدها اللسان الذي أحل لهم أن يستعملوه في صلواتهم، وبهذا اكتسبت اللغة العربية منذ زمان طويل، مكانة رفيعة فاتت جميع لغات الدنيا الأخرى التي تنطق بها الشعوب الإسلامية.

هذه الأقوال هي بعض الشهادات التي نطق بها هؤلاء المستشرقين الغربيين حول مكانة لغتنا العربيّة بين الأمم والشعوب.

فالحرف العربي يُعد بمثابة البناء المتكامل القوام لتلك اللغة الرشيقة والصوت الصّادح بالعذوبة والرِّقة والكمال، فهو رداء اللغة ولابُدَّ أن نكسوها بنبض العبقرية وجمال الحرف وروعة الكلمة.

مصادر البحث

- مجلة الفيصل: محمد نشطاوي العدد ٣٢٥ - العالم الإسلامي بين نهاية التاريخ وصدام الحضارات.
- نحن والآخر: ناصر الدين الأسد. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - لبنان - ط١/١٩٩٧/.
- نحن والعصر: ناصر الدين الأسد - نفس الدار ط١/١٩٩٨/.
- مجلّة التراث العربي: العدد /٩٠/ حزيران ٢٠٠٣- د. محمد يوسف الشريجي - أثر القرآن الكريم في اللغة العربية والتحديات المعاصرة.

حوار العدد

حوار مع

الدكتور سلطان محيسن

إعداد وحوار: عبيـر عوض

حــوار العــدد

٢٣٢

مع الدكتور: سلطان محيسن

إعداد وحوار: عبير عوض ❖

سبع وأربعون عامًا من العمل في مجال الآثار السورية: الدكتور سلطان محيسن، مؤرخ وباحث وعالم آثار كبير، معروف بتنقيباته في مواقع عصور ما قبل التاريخ، وبمساهماته في المؤتمرات العلمية العالمية المختصة بالآثار. بدأ نشاطه العلمي عندما أوفد إلى بولونيا لدراسة الآثار فحصل على دكتوراه أولى منها، ثم دكتوراه ثانية من فرنسا، وأخيرًا أنجز شهادة الأستذة من جامعة السوربون الفرنسية . شارك ميدانيًا لعشرات السنين في المسح

(❖) عبير عوض:محررة في مجلة المعرفة.
- العمل الفني: وفاء كريدي.

والتنقيب في مختلف المناطق والمواقع.

وتوازى ذلك مع عمله مديراً عام للمديرية العامة للآثار والمتاحف، وكذلك مع تدريسه في العديد من الجامعات والمؤسسات العلمية في مختلف الجهات الأوروبية والأمريكية واليابانية والسورية، إلى أن انتقل إلى رئاسة قسم الآثار في كلية الآداب في جامعة دمشق. نشر نتائج أبحاثه في مؤلفات عديدة نذكر منها: (مكتشفات مغاور يبرود) نشر عام (١٩٨٨)، و (ديانات العصر الحجري الحديث) نشر عام (١٩٨٨)، و (بلاد الشام في عصور ما قبل التاريخ) نشر عام (١٩٨٩)، و (إفريقيا قصة الإنسان) نشر عام (١٩٩٦)، و (الساحل السوري في الألف الثاني قبل الميلاد) نشر عام (١٩٩٨)، و (العصر الحجري النحاسي) نشر عام (٢٠٠٢).

تستضيفه مجلة المعرفة في حوار نسلط خلاله الضوء على تجربته وآرائه في المجال التخصصي والعلمي.

١ - على الصعيد العملي وصعيد التأليف ما هي أبعاد نشاطاتك وإسهاماتك، وما هو منهجك في الحياة والعمل؟

منذ أن أوفدت في عام١٩٦٧ لدراسة الآثار في بولونيا، لصالح المديرية العامة للآثار، وأنا أصل الليل بالنهار جهداً ونحتاً



في هذا الاتجاه، إنني أعدّ الآثار السورية قضيتي العلمية والوطنية الأولى، تحملت من أجلها مشاقًا كثيرة وصادفت فيها الحلو والمر، لكنني أزددت قناعة وتصميماً على التمسك بها وخدمتها، فهي الإطار الروحي والعلمي والوطني الذي أعيش فيه، ولاطاقة لي بالبقاء خارجه. لدي مشاريع لا تنتهي من البحث والتأليف والتنقيب وغيرها، والتي أتمنى أن يتابعها طلابي الذين أعدّهم أحد أهم ثمرات جهودي في خدمة سورية وآثارها. أما موقفي ومنهجي في عملي وحياتي فيتلخص بالسير في اتجاهين: الأول هو البحث والتدريس والإعداد، وبالرصانة العلمية والتربوية المعهودة. والثاني هو التصدي لكل المخربين

- داخليين كانوا أو خارجيين -لتراثنا الوطني العظيم الذي أعتقد أنه في دائرة الخطر، لأنّنا اكتفينا بالتغني بعظمة آثارنا وبأنّ أرضنا هي منبع الحضارات والأبجديات والديانات.إلخ، لكننا لم نسأل أنفسنا ماذا فعلنا، وماذا يجب أن نفعل من أجل حماية ورعاية هذه الآثار، وما هي الإمكانيات التي يجب أن نوظفها في هذا القطاع، والأهم من ذلك ماهي المواصفات التي يجب أن يتمتع بها القائمون على شؤون الآثار في بلدنا؟

٢ - ما رأيك بما يقدمه قسم الآثار في كلية الآداب في جامعة دمشق؟

كنت وما زلت أنادي بأن سورية تحتل مكانة أكاديمية مرموقة في الدراسات الأثرية، فهي مخزن التاريخ، وأم الآثار، طالبت منذ أن ظهر قسم الآثار في جامعة دمشق، قبل حوالي عشر سنوات، وهو القسم الذي كان لي شرف المساهمة الفعّالة في إحداثه، طالبت أن يكون هذا القسم متميزًا، من بين كل الدراسات الجامعية لدينا، سواء من جهة طلابه، وما يجب أن يكونوا عليه من قدرات ذهنية وعلمية ولغوية ورياضية لأن عملنا عمل ميداني أيضًا ، أو من جهة أساتذته بكفاءتهم العلمية والتربوية الرفيعة، وكذلك بمختبراته المتطورة ومكتباته الغنية وبرامجه الميدانية التدريبية والتدريسية وغيرها ، لكن وللأسف مازلنا بعيدين عن تحقيق هذا الهدف الذي أعدّه أولوية لايجوز التساهل فيها، فمن غير المقبول أن تكون المؤسسات المعنية بالآثار في معظم البلدان - حتى لا نقول كلها - أفضل من مثيلاتها عندنا، وليس من المعقول أن نستمر في دراسة الآثار في أوروبا وأمريكا، ولا يمكن أن يبقى تاريخنا وتراثنا في أيدي الآخرين وتطوراتهم، بل يجب أن تكون دراسات الآثار لدينا علامة فارقة للجميع، ومن كل البلدان. وأن تتمتع مؤسساتنا المعنية بالآثار على مختلف أنواعها بسمعة عالمية خاصة، كما هي سمعة آثارنا. قد ندرس الطب او الهندسة أو غيرها في الغرب أو الشرق أو أي مكان في العالم ، لكن من العار أن نستمر بدراسة آثارها خارج بلادنا، مخزن التاريخ والآثار، لأننا نمتلك كل مقومات النجاح في هذا المجال وما علينا إلا الإدراك والعزم والتصميم وآمل أن يأتي يوم يكون فيه خريج الجامعات السورية بالآثار أكثر اعتزازًا بشهادته من خريجي هارفرد والسوربون وغيرها. يجب أن نعطي أقسام الآثار من جامعاتنا عناية خاصة تبدأ بأن نعيد النظر بنظام القبول أولاً فنختار أعدادًا قليلة، لكن من المتفوقين والمحبين لهذا الاختصاص، ونؤمّن لهم كل متطلبات الإعداد الأكاديمي والحقلي السليم، ونعطيهم فرص العمل والأجور والإمكانيات اللازمة، ليكونوا كوادر قادرة على التعامل مع تراثنا على أفضل وجه، وليتمكنوا من أخذ دورهم المطلوب إلى جانب الآخرين، بل وقبلهم، حتى لاتبقى هويتنا التاريخية والحضارية تحت رحمة من هم ليسوا من نسيجنا ولا من صميم

ثقافتنا أو لغتنا الذين ينظرون لنا وكأننا شعوب همجيّة بدائيّة لا تستحق التعامل مع التراث الذي تكتنزه بلادنا. هذا طبعًا لا يعني أنّ كل الآخرين مرفوضون، بل هناك علماء أجلاء من مختلف الأرجاء قدموا لبلادنا خدمات كبرى، كشفًا وبحثًا ونشرًا وتعريفًا، وبالمقابل هناك مغرضون أساؤوا وما زالوا لنا ولتراثنا. علينا أن نشد على أيدي المخلصين ونقطع الطريق أمام المسيئين والمخربين فمجالات الاختراقات في الآثار كثيرة وخطيرة، والآثار كما نعلم من أهم الميادين التي دخلت منها الدراسات الاستشراقية والتوراتية المغرضة، ويعيرها عدونا الإسرائيلي اهتمامًا منقطع النظير، علينا الانتباه لهذه النقطة التي أهملناها لزمن طويل، وإسرائيل تريد أن تثبت حقًا تاريخيًا بأرضنا وتفوقًا حضاريًا على الجميع. إنها تخصص من الجهد والمال للآثار أضعافًا مضاعفة عما نخصص نحن..

٣ - ماهو حجم الدور الذي يقوم به الآثاريون العرب في اكتشاف تاريخهم برأيك؟

لا أعتقد على الإجمال أن للباحثين العرب دورًا هامًا في الجهود المتعلقة بآثار الوطن العربي فمازلنا وفي مختلف الأقطار العربية - بدرجة أقل أو أكبر - نعتمد على الآخرين الذين يعلّموننا تاريخنا، ومن وجهة نظرهم وحسب فهمهم بل مصلحتهم، وهذه حالة فظيعة، فتصور أن يأتي من يقول لك أنّك فلان و والدك فلان وجدك فلان، وأنّ هؤلاء كانت حياتهم كيت وكيت، ومعتقداتهم كذا وكذا، وعلاقاتهم هنا أو هناك، وأنت تجهل كل ذلك، ولا تستطيع الرد أو النقاش! إنّك ستشعر بأنك إنسان بلا هوية وبلا ذاكرة، وهذه حالة قاتلة وخطيرة، علينا أن ندرس تاريخنا بأنفسنا وأن نقدمه للآخرين كما نراه وكما نود أن يكون، لا أن نترك هؤلاء يحدثونا عن جذورنا وأصولنا. والأهم أيضًا هو أنه علينا أن نتابع ونراقب كل ما يتعلق بنا، من ندوات أو منشورات أو معارض أو غيرها، ونتصدى بعلمية وموضوعية لكل محاولات التشويه والإساءة، وإلا تعرضنا لاختراقات خطيرة. فهل يعقل أن نتركهم يسيئون حتى إلى صورة أبطالنا الذين اعترف بعظمتهم الكون كله، كصلاح الدين وزنوبيا، هل نتركهم يستخدمون آثارنا لدعم ادعاءات توراتية وصهيونية باطلة؟! والأمثلة كثيرة ومحرجة، ولا داعي للتفصيل أكثر. لا يجوز الاستمرار في التساهل، وإلا دفعنا الثمن غاليًا، ولن يكون من السهل علينا محو نتائج ذلك أو تغييرها. طبعًا هذا لا يعني أنّه لم تحصل جهود محليّة وعربية صادقة وجادة في هذا الاتجاه، ولكنها تظل غير كافية وبحاجة إلى التدعيم والتطوير، وبعضها أجهض. إنّ كل شعوب الأرض تتولى زمام تراثها وتاريخها وبما يخدم مصالحها الوطنية و الثقافية والتربوية ولا يمكن أن نظل متخلفين، يجب أن تسلّم الأمانة إلى الأمناء والشرفاء على امتداد الساحات العربية.

٤ - إذا أردنا التخصيص أكثر، كيف تصف الواقع الأثاري اليوم في سورية؟

هذا سؤال صعب والصراحة فيه مؤلمة.. لكني أقول باختصار إنَّه واقع سيِّئ جداً..الآثار تتعرض لمخاطر من كل حجم ونوع، فهناك الطبيعة وما تفعله من تهدم وتآكل، والزحف السكاني المتصاعد نحو المناطق الأثرية، والمشاريع والإنشاءات المختلفة التي تكتسح المواقع الأثرية، دون أن نتحدث عن اللصوص وتجّار الآثار، وهذا حديث له شجون.. وبالمقابل فإن أدوات مكافحة هذه المخاطر مازالت ضعيفةوما زال ينقصنا الرؤية السليمة والإمكانيات اللازمة والجهاز القادر على التعامل الفاعل والناجع. وفي كل الأحوال فإنني أرى أن الأولوية يجب أن تعطى لحماية الآثار المهددة بالاندثار وأؤكد على الحماية وأكررها، وهنا يأتي دور التطبيق الصارم للأنظمة والقوانين بهذا الخصوص، إضافة إلى التوعية والإرشاد. إنَّ كل الفعاليات المرتبطة بالتراث من ترميم وتنقيب وكشف ودراسة وغيرها يمكن أن تنتظر، إلا حماية الآثار ورفع التعديات عنها، فهي أولوية مطلقة إذا تأخرنا في إنجازها فاتنا الزمن وحصلت الخسارة التي لا يمكن أن تعوّض. المؤسسات المعنية بحماية الآثار ضعيفة مادياً وفنياً وبشرياً، وحجم المهمة ضخم والمدركون المخلصون قلة ومبعثرون. لقد اختفى الكثير من المواقع، والتخريب ما زال مستمراً، بصيغة أو بأخرى. حان الوقت لإيقاف هذه الفاجعة، قبل أن يفوت الأوان. من جهتي أشعر أنني قمت ومازلت بواجبي في هذا المجال، وأطلقت صفارة الخطر أكثر من مرة، وعلى الآخرين ومن هم في موقع القرار تحمل المسؤولية، على المعني أن يقرأ ما بين السطور، فآثار سورية هي رصيدها الإستراتيجي الذي لا يجاريه أيّ رصيد آخر من نفط أو زراعة أو غيرها، وهي ملك لأجيالنا وللبشرية جميعاً، ولا يمكن أن نتركها بين أيدي المرتزقة والجهلة واللصوص، بل أقول أكثر، فلا يمكن أن نترك تراثنا الوطني عرضة «للمافيا» التي ألحقت به أضراراً لا حدود لها، وتكفي زيارة واحدة إلى منطقة ما، كالمدن المنسية مثلاً، لندرك حجم المصيبة. باختصار، يجب أن نقطع اليد التي تمتد ظلماً على الآثار، فهي تراث الأجداد، وملك الأحفاد، و ورقة سورية الرابحة في كلّ زمان ومكان، آثارنا ليست فقط رمز تاريخنا الناصع وماضينا المجيد، بل إنَّها ضمانة مستقبلنا الزاهر وغدنا الأفضل، وهي مصدر ريع اقتصادي هام يرفد دخلنا الوطني من خلال السياحة، التي سبقنا الكثيرون في استثمارها الرابح والسليم. وهذا ما يجب أن يدركه الجميع، لأنَّ كثيرين يظنون أن الآثار مجرد قطع فنية تباع وتشترى أو كنوز من الذهب والمال، وهناك من يعتقد أنَّها مهنة وضيعة، عبارة عن حفر قبور وجمع عظام وأحجار. علينا أن نخلق وعياً وثقافة شاملة بأهمية التراث والآثار، لكن بالرغم من الخوف والألم مازلت متمسكاً بالأمل،لا سيما أن السيد

الرئيس، بالذات، يولي الآثار اهتماماً واضحاً، كما أنّه أصبح على رأس وزارة الثقافة، وبعد بضع سنوات حزينة، أكاديمي مرموق، وهذا ما يحتم علينا بذل الجهود لنرتقي إلى مستوى أهمية سورية في التاريخ والآثار.

٥ - بما أنّك مثلت أكثر من صفة إدارية أو سياسية، يُطرح السؤال، هل أنت مع دخول العلماء والباحثين مجال العمل الإداري؟

من حيث المبدأ ليس هناك ما يمنع عندما يكون أحدهم مختصاً علمياً ومسؤولاً إدارياً أو سياسياً ناجحاً بنفس الوقت، بل أعتقد أن الأمور تكون أفضل إذا تمتع الخبير بقدرات المدير الكفء، مع أن هؤلاء قلة، وغالباً ما يكون عملهم الإداري على حساب أبحاثهم وإنتاجهم المعرفي والعلمي، لكن عزاءهم أنهم يخدمون المصلحة العامة، ويعطون الفرص للآخرين، ويؤسسون بنى تحتية سليمة، إلا أن واقع الحال يظهر أن الاختصاصي الناجح هو على العموم ليس إدارياً أو سياسياً ناجحاً، حتى لو تمتع بالصدق والتفاني، وفي مثل هذه الحالة فمن الأفضل أن يبقى في إطار أبحاثه تاركاً الإدارة لمن هو أقدر عليها، مع العلم أن الإدارة أصبحت علماً وفنّاً، وهناك مؤسسات مسؤولة عن إعداد الكوادر الناجحة، ولا بد لنا أن نسلك هذا الطريق أسوة ببقية البلدان لكنني أقول بصراحة إن السؤال المطروح لدينا هو ليس ما سألته، لأن معايير الاختيار لمواقع المسؤولية هي ليست في أحيان كثيرة مستندة إلى الكفاءة والقدرة والإخلاص، بل هناك من يفضل الضعفاء والجهلة والأزلام. وتجربتي الشخصية في هذه النقطة غنية ومؤلمة. ولا أود التفصيل أكثر، ليس تجنباً لتداعيات ما أقول، بل أريد أن يبقى الأمل حيّاً في قلوب كثير من كوادرنا الوطنية المخلصة، وأن يعلم الجميع بأن للباطل جولة، و لكن الحقائق تتكشف عاجلاً أم آجلاً، والشواهد على الأرض هي الدليل الأصدق. ومع أنني لست هنا في وارد عرض ماتمّ عمله عندما أنيطت بي مهمة إدارة المديرية العامة للآثار، فهذا أمر تركته للزمن وللمنصفين. لكني أسجل الرعاية الكريمة، للرئيس الراحل حافظ الأسد، للآثار، والمواقف الكبيرة للدكتورة نجاح العطار في خدمة الثقافة والتراث، وهذا ما خلق مناخاً مواتياً استطعنا أن نتحرك بإيجابية فيه على أكثر من صعيد وكل من يقول غير ذلك فهو إما غير عارف أو مغرض، أو أكثر من هذا وذاك.

٦ - من خلال عملك ومساهماتك في مواقع الآثار السورية، ما هو شعورك حيال هذه الأرض؟

هذا سؤال يحتاج إلى كتاب للإجابة عليه، بل إلى كتب، فإذا كان الآخرون يقولون (إنّ سورية هي الوطن الثاني لكل إنسان متحضر في العالم) وهو قول استمد شرعيته وانتشاره من فرادة وعظمة تراث سورية وآثارها، فما يتوقع أن يكون شعور باحث سوري أمضى الكثير من السنوات -

ومـا زال - في خـدمـة هذا التـراث وتلك الآثار. إنني أزداد قناعة كل يوم بأنَّ سورية درّة المعمورة في التاريخ والآثار، وأنّها وطن لا مـثـيل له يسـتـحق كل التـضـحـيـة والإخـلاص. هل هناك وطن أحلى وأغنى من أرض كـانـت المهـد الأول للإنجـازات الحضارية الكبرى التي حققتها البشرية عبر مسيرة عمرها أكثر من مليون سنة، أرض انطلقت منهـا الخطوات الأولى في مجال البناء والزراعة والتدجين واكتشاف المعادن والتجارة والصناعة والكتابة والفنون والعلوم والمعتقدات والقوانين والمؤسسات وغـيـرها الكثـيـر.. وطن ظهـرت فيـه أوّل وأقدم القصور والقلاع والمدارس والمكتبات والمشافي، والمعابد والمساجد والكنائس. وطن كـان أول من خط القـيم الإنسـانـيـة الرفيعة منذ آلاف السنين، هل هناك قيمة أكبر من التسامح والعدالة مما فعله ملك أوغاريت عندما طلب من رعاياه الكنعانيين الاهتمام بأقلية دينية حورية عاشت بينهم، ومشاركتها في عباداتها وطقوسها، حتى لاتشعر بالعزلة أو التمييز. أو عندما طلبت زوجة ملك ماري منه معاقبة الحاكم الذي سلب الفلاح الضعيف قمحه؟ سورية وطن عظيم قدّم للبشرية عطاءات كبرى، وطن أعطى علماء ومفكرين وقادة عظامًا وكان مثالاً للتفاعل والتعايش والتسامح، وطن هو جسر ربط أرجاء المعمورة ببعضها، وطريق الحرير ليس إلا واحدًا منها. وبالختام أروي هنا حـادثة جـرت أثناء إدارتي للآثار، إذ زارنا نائب مـدير عـام آثار الصين، الذي نظمنا له برنامج زيارة لبـعض مـواقـعنا الأثرية، وبعد سؤالي له عن رأيه بما شاهد أجابني وبالحرف الواحد: «الصين بلد كبير جدًا.. وسورية بلد صغير جدًا.. لكن سورية أهم من الصين بالتراث والآثار» سـرت في جسدي قشعريرة عندما سمعت هذا القـــول.. فكم هذا الوطن عظيم وكم المسؤولية كبيرة وكم نحن مقصرون!

❖ ❖ ❖

الدكتور سلطان محيسن:

- الآثار السورية قـضـيـتي العلمـيـة والوطنية الأولى.

- علينا أن ندرس تاريخنا بأنفسنا، وأن نقـدمه للآخـرين كـما نراه، وكـما نود أن يكون.

- حماية الآثار ورفع التعديات عنها، لها أولوية مطلقة إذا تأخرنا في إنجازها فاتنا الزمن وحصلت الخسارة التي لا يمكن أن تعوض.

- علينا أن نخلق وعيًا وثقافة شاملة بأهمية التراث والآثار.

- الاختصاصي الناجح هو على العموم ليس إداريًا أو سياسيًا ناجحًا، حتى لو تمتع بالصدق والتفاني.

متابعات

- صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشعر

- الصورة الكلية:
دراسة في الشعر العربي الحديث

إعداد:
محمد سليمان حسن

٢٤٠

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمـد الحسـين *

العسال تكتب رسالة المسرح العالمية:

قالت الكاتبة المصرية فتحية العسال التي كتبت هذا العام الرسالة العالمية للمسرح أنّ أهم ما يميز الكاتب المسرحي هو امتلاء روحه برسالة إنسانية سامية، ينشرها بين الناس من أجل الارتقاء بحياتهم وتحريرهم من كل عوامل القهر والاستغلال، وإنتهاك الكرامات.

(*) أحمد الحسين: صحافي ومحرر.

وأكدت أنه لكي يبلغ الكاتب المسرحي رسالته، ويؤثر في حياة الناس لابد له من إتقان صنعته، والسيطرة على أساليب التعبير الفني، وإلا تتبدد رسالته أدراج الرياح دون أن تخلف وراءها أثراً أو تحقق هدفاً.

وأضافت العسال: أن المسرح كفن يعتمد على البناء المحكم الخالي من كل زيادات وعلى الحوار المركز المكثف البعيد عن الثرثرة، وأنّ المرأة قادرة أن تبني مسرحية محكمة ومتماسكة شرط أن تكون حقاً كاتبة مسرحية.

وتحدثت عن كتاباتها المسرحية وتجربتها الذاتية، التي اختارت فيها صيغة المسرح داخل المسرح، كما جسدتها في مسرحيتها الأولى " نساء بلا أقنعة" التي كانت صرخة عبرت عن كل الآهات والأنات المستضعفة المكبوتة، والمقهورة والمهزومة، والتي يتردد صداها عبر أجيال وأجيال.

وأوضحت العسال أن المسرحية الحديثة تحررت من الأشكال التقليدية نتيجة موجات التجديد المتعددة، التي بدأها بيراندللو، وبرناردشو، وبرشت، وغيرهم من كتاب المسرح العبثي والغضبي، ومن المجددين والتجريبيين، فأصبح من النادر اليوم أن نجد كاتباً كبيراً يقدم مسرحية في إطار البناء التقليدي القديم.

وجددت الكاتبة المسرحية فتحية العسال إيمانها بالمسرح، ودوره في بناء عالم إنساني أفضل، قائلة: إنني أؤمن أن المسرح هو الضوء الذي ينير للإنسان الطريق، ويؤمن التواصل مع المشاهد، ذلك التواصل الذي يولد الدفء بيننا، سواء كنا أمام النص المسرحي أو أمام خشبة المسرح[1].

الإبداع والتقليد في الخطاب الثقافي:

تساؤلات عديدة تطرح حول مستوى الخطاب الثقافي وقدرته على أداء رسالته التنويرية بصفته نشاطاً يحقق التواصل بين المبدع والمتلقي، وفق معايير فنية وفكرية تقوم على الأصالة والتجديد والإبداع والابتكار، وإذا كان الحكم على مستوى ما يطرح لا يمكن أن يكون في إطار من التعميم المطلق، فإنّ إشارات كثيرة تشير إلى ندرة الإبداع فيما هو سائد، وكثرة العادي والتقليدي، مما ترك حالة من الركود الثقافي أضعفت دور المثقف وأدت إلى تراجع مكانته الاجتماعية والريادية.

وفي هذا المجال يعزو الروائي نبيل سليمان: ذلك التراجع إلى قيمة الأنشطة الثقافية، ومستوى منتجيها وطبيعة الجمهور المتلقي لها، ويرى أن تجديد الخطاب الثقافي يتعلق بحامله وبنوعيته، أي بمن يحترم المستمع، كما يحترم نفسه، فلا تكون غايته أن يدغدغ أحاسيس الجمهور ومشاعره على حساب الحقيقة وأسئلتها الساخنة، أو أن يعيد كلام غيره، ويجتر أفكار سواه، وبالتالي فإن الارتقاء بمستوى الخطاب الثقافي يقتضي ارتقاء بمستوى المضمون والفكر والجدية في الاقتراب من قضايا الناس وحياتهم.

ويضيف: إنّ من أسباب المشكلة: انتشار

الأمية بمعناها الأبجدي والثقافي، وهيمنة ثقافة الاستهلاك والفضائيات، وبيروقراطية المؤسسات، وهي عوامل مؤثرة في الواقع الثقافي، والاعتراف بذلك لا يعني غياب الأصوات الجادة والنظيفة التي تسعى لتأسيس خطاب ثقافي ينهض بمستوى المشهد الثقافي وعلاقة المبدع بالجمهور.

ويرى الناقد رضوان القضماني: أن بعض جوانب المشكلة تكمن في منطلقات الخطاب الثقافي وعلاقتها بالآخر على أسس التطابق والاختلاف، كما يرى أن الخطاب الثقافي السائد غارق في القديم، يكرره ويعيد إنتاجه دون مقاربة مما هو جديد، وهو بذلك خطاب يقوم على النمذجة في الفكر والممارسة والتعميم، ورفض الانزياح عن النموذج، ويرى في عملية الانزياح انحرافاً ومروقاً، عدا عن كونه من حيث الجوهر خطاباً يضع حواجز مغلقة بينه وبين متلقيه، ويرى أن هذا الخطاب قادر على الارتقاء بمستواه، إذا تمكن من تحقيق وظيفته التواصلية، وتتحقق هذه التواصلية إذا انطلق ذلك الخطاب من قراءة الواقع بأبعاده، والقدرة على التعبير عنه والتسلح بروح الحوار والإيمان بالرأي الآخر، واحترامه بدلاً من إلغائه ومصادرته.

ويؤكد المسرحي محمد بري العواني: أن التداول المعرفي والثقافي المباشر بين المبدع والمتلقي ما يزال يشكل أحد أقنية الاتصال الاجتماعي، وأن غياب المشروع الثقافي يفسر انحدار مستوى الخطاب الثقافي، ويضيف أن التخبط في اللامشروع يكمن وراء هامشية الثقافة، وضعف دورها وتأثيرها، أما الارتقاء بمستوى الخطاب الثقافي، فهو مرتبط بالكاتب أو المبدع، وقدرته على تطوير ذاته وإمكاناته، وهو من ناحية ثانية مرتبط بآلية عمل المؤسسات الثقافية وبرامجها، وطريقة اختيارها للأفضل، والأوسع تأثيراً.

و يرى العواني أن العلاقة بين المبدع والجمهور والمؤسسة الثقافية، إذا ما جرت في أجواء من الموضوعية والاحترام والحرص المشترك على الارتقاء بمستوى الخطاب الثقافي، فإنها تؤدي إلى تجديد الحياة الثقافية، وأداء رسالتها التنويرية والاجتماعية.

ويوضح الباحث أحمد برقاوي: أن معيار سوية الخطاب الثقافي تنطلق مما هو جديد، ومما يشكل إضافة معرفية إلى الوعي البشري، وهو يرى أن ذلك يعود بالأساس إلى طبيعة المنتج للنشاط الثقافي أو الفكري أو الإبداعي، فهنالك من الكتاب يشغله هاجس البحث عن الحقائق، وتغيير العالم عبر فهمه وتحليله، وثمة آخرون يقتصر دورهم على إعادة صياغة ما هو مألوف وشائع دون زيادة أو نقصان، ويضيف أن هذه الحقيقة سمة مشتركة في ثقافات العالم، فليس كل ما أنتجته ثقافة ما يوصف بالإبداع والابتكار والتجديد، أو العكس من ناحية أخرى بانتمائه إلى المعاد والمكرر، ولكنه من جهة أخرى يميز بين فضاءين ينطلق من خلالهما الخطاب الثقافي لأداء رسالته، هنالك ثقافة تحاول

أن تؤسس ذاتها عبر مناخ كابح ضاغط، وأخرى تشق طريقها وتبني مقولاتها في فضاء يؤمن بحرية الفكر، وتعدد أشكال الحوار الثقافي التي تؤدي إلى غنى الواقع وتطوره وتقدمه، ذلك أن الفعل الثقافي كما يقول الباحث برقاوي: علاقة بين منتج الثقافة من جهة، وبين متلقي الثقافة من جهة أخرى، وتكون هذه العلاقة أكثر عمقاً عندما يتمكن كلا الطرفين من طرح تساؤلاته وإيصال وجهة نظره إلى الآخر، ويكون دور المؤسسة الثقافية في بناء ذلك الفضاء الذي يحقق التواصل بين المبدعين، وتوسيع آفاقه[2].

التعليم العالي وآفاقه:

استعرض الدكتور رشيد الحمد وزير التعليم العالي الكويتي في الندوة التي استضافتها جامعة البتراء الأردنية واقع التعليم العالي وميادينه المختلفة، وأبرز التحديات التي تواجه التعليم العالي في الوطن العربي، والتي تتمثل بما في الربط بين الشهادة الجامعية والوظيفية والمكانة الاجتماعية، إلى جانب عدم توافق مخرجات التعليم العالي مع متطلبات سوق العمل، ومبدأ العرض والطلب.

وأضاف الحمد: أن التحدي الآخر هو اختيار الطالب الجامعي، وهل ذلك حق للطالب، أو حق للجامعة التي يمكنها أن توجه الطلبة إلى دراسة التخصصات العلمية والإنسانية التي تشهد إقبالاً على خريجيها في سوق العمل.

وأشار وزير التعليم العالي الكويتي إلى أن من بين التحديات الأخرى: آلية القبول الجامعي، وارتباط قبول الطلبة في الجامعات بمعدلاتهم في امتحان الثانوية العامة، بالإضافة إلى حاجة التعليم العالي في الوطن العربي إلى الدعم المالي من القطاع الخاص، وعدم ارتباط مراكز البحث العلمي في الجامعات العربية بالأسواق، واستثمار الأبحاث العلمية في مختلف مجالات الصناعة، أسوة بما تفعله الجامعات في الدول الصناعية المتقدمة في الولايات المتحدة الأمريكية أو أوروبا أو اليابان.

وقال الدكتور الحمد: إن التعليم العالي حق للجميع، وهو من حقوق الإنسان، مؤكداً أن لدى العرب عقولاً علمية مبدعة، تمكنهم من امتلاك عدة جامعات بمستوى الجامعات المرموقة عالمياً، مما يقتضي التفكير جدياً بإصلاح التعليم العالي عربياً، وبخاصة نظام القبول، وتعميق روح البحث العلمي، وزيادة الدعم المالي العام والخاص للجامعات، ومراكز البحوث العلمية، والاهتمام بتدريس العلوم التطبيقية والاستفادة من التطور الهائل للتكنولوجيا، والاستفادة من منجزاتها بما يواكب روح العصر القائمة على البحث العلمي واقتصاد المعرفة[3].

مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية:

احتفل مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية بالذكرى العاشرة

لتأسيسه وسط تقدير الباحثين والمختصين على المستويين الإقليمي والدولي لأهمية هذا المركز وعطاءاته البحثية والعلمية.

ويعمل المركز في إطار مجالات البحوث والدراسات وإعداد الكوادر البحثية وتدريبها، وخدمة المجتمع، و تنظيم الملتقيات الفكرية ومتابعة التطورات العلمية، ودراسة انعكاساتها وتبني البرامج التي تدعم تطوير الكوادر البحثية الحديثة، والاهتمام بجمع البيانات والمعلومات وتوثيقها وتخزينها وتحليلها بالطرق العلمية الحديثة، بالإضافة إلى التعاون مع المؤسسات الأخرى في مجال البحوث وإعداد الدراسات المستقبلية والإصدارات المتخصصة باللغتين العربية والإنكليزية.

ويضم المركز مكتبة قيمة هي مكتبة اتحاد الإمارات، المتخصصة في الدراسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وهي تهتم بجمع وحفظ المواد المكتبية المتعلقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، ومنطقة الخليج العربي بشكل خاص، والمنطقة العربية والعالم العربي، وأهم القضايا الدولية بشكل عام.

وقد نظم المركز المئات من المحاضرات والندوات والحلقات الدراسية والمؤتمرات، كما أصدر العديد من الكتب باللغتين العربية والإنكليزية، بالإضافة إلى النشرات اليومية التي تتضمن رصداً وتحليلاً لكافة الأحداث والقضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية على صعيد الساحة المحلية أو الإقليمية والدولية.

ويهدف تحقيق أهم أهدافه فقد تبنى المركز مهمة تدريب الكوادر البحثية من المواطنين العاملين في قطاع البحث العلمي بالمركز في شتى التخصصات، وذلك من خلال قسم التدريب الذي يعمل على تأهيل الباحثين، وتنمية قدراتهم العلمية والبحثية.

وبهذه المناسبة تم توسيع مقر المركز من خلال افتتاح مقر جديد له، يتكون من ثلاثة طوابق احتوت مكتبة ضخمة تستوعب مليون عنوان، وقاعة للمؤتمرات ومسرحاً تم تجهيزهما بأحدث وسائل التقنية المتطورة، التي تمكن المركز من تنظيم فعالياته الداخلية، واستيعاب الأعداد المتزايدة من المهتمين بالمشاركة في نشاطاته المتنوعة[1].

نجيب محفوظ في فرانكفورت:

أكد الروائي العربي نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل للآداب ضرورة أن تتحول المشاركة العربية بوصفها ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في دورته القادمة إلى تظاهرة حضارية ثقافية تاريخية، يقدم العرب خلالها تراثهم الثقافي والحضاري بما يبرز دورهم وإسهاماتهم في رفد وإغناء الحضارة الإنسانية وتصحيح المعلومات الخاطئة والصورة المشوهة التي استقرت عنهم في أذهان بعض شعوب العالم، موضحاً أنّ المشاركة العربية في هذه التظاهرة الدولية الكبرى يجب ألا تقتصر على الكتاب وحده، بل تشمل كافة النشاطات الفكرية والفنية.

وقد عبر نويمان خلال استقبال محفوظ له بمنزله في القاهرة عن أهمية هذا المعرض الذي يمثل تظاهرة ثقافية عالمية يتابعها العالم كله، داعياً العرب والمؤسسات الثقافية العربية إلى ضرورة انتهاز فرصة المشاركة في هذا المعرض لتقديم أنفسهم للعالم بالصورة المشرقة المعبرة عن تفاعل الثقافة العربية وانفتاحها على الثقافات العالمية، وكسب تأييد العالم للقضايا العربية، مؤكداً أن الثقافة جسر السلام والتعاون الذي يربط بين الشعوب والحضارات.

وأكد نويمان في هذا السياق على أهمية المشاركة العربية في الدورة القادمة لمعرض فرانكفورت في أكتوبر المقبل، وضرورة استطلاع الآراء وتبادل الآراء حول شكل هذه المشاركة بما يضمن لها النجاح، ويحقق الفائدة المرجوة منها، مشيراً إلى أن الجناح العربي في معرض فرانكفورت سيعرض ٢٥ عملاً إبداعياً للأديب العالمي نجيب محفوظ مترجمة إلى اللغة الألمانية.

وذكر الدكتور سمير سرحان رئيس الهيئة العامة للكتاب المصري، ورئيس اللجنة الإعلامية للمشاركة العربية في معرض فرانكفورت أن مشروع القراءة للجميع، الذي يُعَدّ من التجارب الناجحة في مصر، التي أتاحت وصول الكتاب بسعر رمزي إلى جميع فئات الشعب المصري، سيتم تقديمها وعرض عناصرها المختلفة والمتمثلة في فتح مكتبات عامة، ونشر الكتب في شتى مجالات المعرفة للكبار والصغار بمضمون رفيع المستوى، وبأسعار زهيدة، وذلك خلال المشاركة المصرية في معرض فرانكفورت.

مؤكداً أن هذه التجربة تعد تجربة رائدة في المنطقة العربية على صعيد مجالات نشر الثقافة والمعرفة، أشادت بها العديد من المنظمات الدولية، وفي مقدمتها المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم /اليونسكو/ وعدّتها من أنجح التجارب الثقافية في المنطقة العربية[٥].

الثقافة آخر خندق للعرب:

أحيا الشاعر الفلسطيني سميح القاسم أمسية شعرية في المسرح الوطني بمدينة الرباط المغربية بدعوة من الجمعية المغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني والنقابة الحرة للموسيقيين المغاربة.

واستهل القاسم أمسيته الشعرية التي خيمت على أجوائها ظلال الجريمة الإسرائيلية النكراء باغتيال الشيخ أحمد ياسين مؤسس حركة المقاومة الإسلامية /حماس/ بقصيدته "تقدموا" المستوحاة من صمود أطفال الحجارة، بالإضافة إلى قصائده الأخرى: نشيد الانتفاضة، والبيان قبل الأخير عن واقع الحال مع الغزاة الذين لا يقرؤون، وغوانتنامو، وهي قصائد تميزت بالنفس الملحمي الحماسي والتفاؤل والإيمان بحتمية انتصار الحق والاحتفاء بالتفاصيل اليومية، وتمثل القضية الفلسطينية في أبعادها المختلفة.

وفي هذه الأمسية التي تحولت إلى تظاهرة شعبية حماسية، دعا الجمهور المغربي إلى تقديم الدعم للقضية

الفلسطينية المقدسة، التي يعدّها المغاربة قضيتهم القومية الأولى.

وكان سميح القاسم الذي يُعد أحد أركان القصيدة العربية الحديثة، والشاعر الذي يغرس "جذوره في أرض الجليل مثل زيتونها الشامخ"، قد أكد أنّ الثقافة هي آخر خندق للعرب، والاستشهاد آخر ما تبقى ليعتزوا به، مضيفاً: أنّ الحياة مهمة إلى حد أنه حين تصبح كرامة الإنسان والشعوب، وكرامة الأمة مهددة بالإهانة، فإن الحياة تصبح وسيلة للدفاع عن الكرامة، وتفقد أهميتها المطلقة، وهذا مالا يريد فرسان الغزو والعولمة أن يفهموه.

وأكّد القاسم على ضرورة التشبث بالهوية والثقافة العربية في مواجهة حملات التغيير والاجتياح التي تتعرض لها بتأثير العولمة وتداعياتها الثقافية والإعلامية، فقال: لدينا ثقافة نعتز بها، ولا نريد استبدالها، نأخذ ما يريحنا ونعطيهم ما يريدون، ولكن لن نقبل بإلغاء هويتنا الثقافية العربية، والكابوي لن يلغي حضارة ٣٠٠٠ سنة[1].

تكريم القاص سليمان الشطي:

كرمت جامعة الكويت القاص الدكتور سليمان الشطي من خلال تظاهرة احتفالية تضمنت عرضاً لمسيرة حياته الإبداعية والعلمية والشخصية، وكلمات وشهادات حول أدبه ومكانته على صعيد الحياة الثقافة والإعلامية الكويتية.

وفي كلمته الاحتفائية قال الدكتور خليفة الوقيان: إن الشطي واحد من الرجال الذين عملوا لإقامة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو أحد أعضائه البارزين الذين خططوا لمشروعات المجلس الثقافية المهمة، التي تجني الآن ثمارها مثل سلاسل مطبوعات: عالم المعرفة، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب التراث، ومعرض الكتاب والأسابيع الثقافية، والمعارض التشكيلية.

ثم أشار الوقيان إلى جهود الشطي على صعيد العمل في رابطة الأدباء الكويتيين، التي كان أحد أعمدتها الأساسية منذ انضمامه إليها عام ١٩٦٥، ودوره ومشاركاته الكثيرة في المؤتمرات والندوات، وعضوية اللجان والهيئات والمجالس التابعة لوزارة الإعلام، ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، والمعهد العالي للفنون المسرحية، والمعهد العالي للفنون الموسيقية.

وتحدث الوقيان عن جوانب ومكونات شخصية الشطي، وما اتسمت به من نقاء وتواضع وعفة لسان، وابتعاد عن الصغائر والضغائن، وثقة بالذات وشجاعة في قول الحق والالتزام به.

وفي قراءتها النقدية حول أدبه، قالت الدكتورة هيفاء السنعوسي: إن سليمان الشطي عبر بكتاباته القصصية عن موقفه من الحياة، إذ قدم لنا شهادة أصلية متمثلة في مواقف ولقطات وأحداث تعكس لحظات إنسانية تعج بالدلالات المهمة، وتعلن هذه الدلالات بدورها عن رغبته في توظيف الأشياء من أجل أن يحيا الإنسان فتستمر الحياة.

وأضافت السنعوسي أن قصص الشطي كانت لصيقة بالبيئة المحلية، وبماضي الكويت، الأمر الذي جعلها تتأطر بالماضي، وتتزين بجماليات التعبير القريب من البيئة المحلية، وتتمتع بجمالية من نوع خاص.

كما أكدت أن شخصياته تسير في حركة مستمرة نامية على مستوى العوالم الداخلية المتشبثة بأعماق الذات، وعلى مستوى التفاعل مع الجماعة ضمن المحيط الذي تعيش فيه، وهي في كلّها الحالات تعبر عن علاقة إنسانية ذاتية وجماعية، وتعكس حساً اجتماعياً يرمز إلى نماذج بشرية بعضها يعيش في الماضي، والآخر ينتمي إلى الحاضر(٢).

فعاليات ثقافية في المهرة:

في إطار فعاليات صنعاء عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٤ اختتمت محافظة المهرة اليمنية نشاطاتها الثقافية المتنوعة بتكريم عدد من رموزها الأدبية والفنية، حيث منح خالد الرويشان وزير الثقافة اليمني درع صنعاء عاصمة الثقافة العربية لمبدعي المهرة في ميادين الأدب والثقافة والإبداع والغناء والموسيقى والشعر، مؤكداً أهمية هذه المحافظة التي تعد ثغر اليمن الشرقي بما تحتويه وتزخر به من كنوز الفلكلور والآداب والفنون والأزياء المتنوعة، التي تعبر عن غنى تراث المهرة، وتنوع ميادينه وألوانه واتجاهاته، وضرورة الاهتمام والارتقاء بموروثها الثقافي والفني، والسعي إلى نشره وتوسيع حضوره من خلال المشاركة في المهرجانات المحلية والدولية.

وتضمنت فعاليات مهرجان المهرة الثقافي حفلات فنية وغنائية أحياها كوكبة من الفنانين الذين جسدوا ألوان الغناء فيها، بالإضافة إلى الرقصات الشعبية والفلكلورية، ومعارض الفنون التشكيلية، ونماذج الأزياء والموروث الشعبي.

كما شملت نشاطات هذا المهرجان عدة أمسيات شعرية، ومعارض كتب لأدباء المهرة، وندوات تاريخية وفكرية وأدبية، حيث أحيا الشاعران حاج علي دعكون وتمام سعد كدة أمسية قدما فيها مختارات من أشعارهما وقصائدهما ذات المضامين الوطنية والعاطفية والاجتماعية.

ومن أهم الندوات التي تضمنها هذا المهرجان الثقافي، ندوة اللغة والتاريخ والتراث، وفيها تطرق المشاركون إلى اللغة المهرية، التي أكد الباحث محسن أحمد دعفيت أنها عربية الجذور والتاريخ، وأنها ترجع إلى ما يقارب الألف سنة قبل الميلاد، مضيفاً أن اللغة المهرية تشكل الخلفية الحقيقية، لما يسمى باللغات السامية.

وتناول الباحث عامر فايل محمد في محور آخر تاريخ المهرة في العصور القديمة والإسلامية والحديثة، ودورها الفاعل في بناء الحضارة اليمنية القديمة منذ آلاف السنين، كما تحدث عن قبائل قضاعة التي سكنت هذا الإقليم منذ القرن الرابع الميلادي، ونشرت معها اللغة المهرية في أرجاء اليمن.

وتناول الباحث عسكري حجيران فرج تراث المهرة من خلال استعراض العادات

والتقاليد، والأمثال والألعاب القديمة، وأنماط الحياة والفنون الشعبية والرقصات، والأهازيج والأزياء، مؤكداً أن المهرة غنية بموروثاتها الثقافية والفنية، وميادين الإبداع الأخرى، داعياً إلى صيانة هذا الموروث والحفاظ عليه، والاهتمام به لما يتسم به من أصالة وإبداع[٨].

مهرجان القصور الصحراوية بتونس:

شهدت مدينة تطاوين التونسية انطلاقة الدورة السادسة والعشرين لمهرجان القصور الصحراوية، الذي تنظمه وزارة الثقافة التونسية بمشاركة عدد من الدول العربية والأوروبية.

وشمل برنامج المهرجان نشاطات رياضية وثقافية وفنية، من أبرزها سباق الماراثون الدولي السادس لمسافة ١٠٠ كم في الصحراء، وقد شارك فيه أكثر من ١٢٠ عداء وعداءة من تونس وليبيا والجزائر والأردن، وروسيا وفرنسا وإيطاليا، وهو سباق تعين على المشاركين فيه أن يشقوا طريقهم وسط مسالك رملية وصخرية وعرة في أعماق الصحراء التونسية.

كما تضمن مهرجان القصور الصحراوية سباقات القدرة والتحمل للخيول العربية، رافقتها نشاطات اجتماعية مستوحاة من حياة الصحراء وعروض للأزياء التقليدية، وزيارات لقصور الصحراء التي تزخر بها مدينة تطاوين الواقعة في أقصى جنوب تونس.

وفي إطار هذه التظاهرة السياحية تعددت المشاركات الفنية المحلية والعربية والأجنبية، حيث قدمت فرق روسية وأردنية وليبية وجزائرية وتونسية حفلات فنية وعروضاً غنائية وموسيقية، بالإضافة إلى سهرات ومسابقات على صعيد الشعر الشعبي المحلي، شارك فيها الليبي محمد الحرايري الإصبيعي والتونسي محمد ملوح، واختتمت فعاليات هذا المهرجان السنوي الدولي، الفنانة التونسية أمينة فاخت.

ومن المعروف أن تونس تولي اهتماماً واسعاً بالسياحة الثقافية والبيئية، وتُعد برامج سياحية ومهرجانات ثقافية وسينمائية وفنية ومسرحية على مدار أشهر السنة، تزيد على ٢٤ مهرجاناً موزعة على مختلف المناطق والمدن التونسية، من بينها مهرجان: قرطاج، الحمامات، تستور للمالوف والموسيقى التقليدية العربية، ومهرجانات طبرق وبنزرت ودقة وسوسة والمنستير وصفاقس[٩].

أراء وشهادات فنية:

قال فنان الكوميديا العربية عادل إمام بعد عرض مسرحيته "بودي غارد" ضمن فعاليات مهرجان الدوحة الثقافي أن فنه لا يهدف إلا إلى "إمتاع الجمهور الذي يحضر عروضه" موضحاً أن "الفن غير السياسة، والفن متعة بالدرجة الأولى" وأن الكوميديا لا تقوم بالضرورة على موضوعات جادة "مستشهداً في هذا المجال بأعمال: لوريل وهاردي" أو "مستر بين" التي غايتها إضحاك الناس والترويح عنهم فقط.

وكانت مسرحيته الأخيرة قد أثارت ردود أفعال مختلفة، وخاصة بعد أن رفضت أجهزة الرقابة الكويتية السماح بعرضها، واصفةً إياها بأنها مجرد استعراض صاخب بالمهيجات والإثارة.

ولكن آراء أخرى رأت أن بودي غارد تختصر تجربة عادل إمام السابقة، وهي أنموذج لهذه التجربة، حيث تمكن من أن يضحك الجمهور على مدى أكثر من ساعتين ونصف من الأعماق، وهذه قدرات خارقة للفنان جعلته واحداً من أعضاء مجموعة قليلة من الكوميديين الذين يجيدون فن الإضحاك، وتجعل من عادل إمام زعيم الكوميديا في الوطن العربي بلا منازع.

أما الفنان مارسيل خليفة فقد أكد خلال مشاركته في مهرجان الدوحة الثقافي الثالث: أن الفن لا قيمة له إذا لم يكن متمرداً، وأن دور الفنان والمثقف هو الانخراط في قضايا مجتمعه وعصره، ومقاومة الفنون الرخيصة.

وأضاف: أنه ليس مقبولاً من الفنان أن يكتفي بالتفرج على ما يجري، وعليه كما يقول خليفة: أن يخلق الحوافز التي توصله إلى تغيير الواقع، فلا قيمة للفن إذا لم يخلص لقضية تحرير الإنسان وتحرره، ولا قيمة له إذا لم يكن متمرداً، لأن الحضارة صفتها لحظة تمرد.

ورأى مارسيل خليفة أنه عندما يكون الوطن محتلاً فلا يجوز أن تكون الثقافة محايدة، يجب عليها أن تقاوم الاحتلال، وأن موقع المثقف والمبدع ليس إلا في قلب المواجهة المحررة للوطن والإنسان.

ودعا خليفة المستمع إلى أن يصبح مبدعاً في الاستماع لصد موجة الفن الهابط، وجرافة النظام العالمي الجديد، الذي حولنا إلى جموع خائرة مستنفذة تتمرغ باليأس وبتفاهات التلفزيونات الملونة والاستهلاك الرخيص والطائفية والتعصب.

وكانت الفنانة اللبنانية ماجدة الرومي التي شاركت هي الأخرى في فعاليات مهرجان الدوحة الثقافي قد دعت إلى مواجهة ظاهرة الفن الاستهلاكي الهابط، لأنها جزء من هجمة شرسة ترمي إلى القضاء على الهوية العربية، مؤكدة في هذا السياق أن أعداء الأمة العربية يريدون تصوير العرب، وكأنهم أناس همهم السلطة والجسد والمال؟

وعبرت ماجدة الرومي عن أسفها لانقلاب الوضع الذي كان سائداً في عصر العمالقة، حيث كان هناك فنانون مبتذلون، لكن بوجود الكبار لا تشعر بوجود المبتذلين.

وأشارت في هذا الجانب إلى أصوات عظيمة لا تستطيع أن تصل إلى الجمهور، وأخرى لا قيمة لها تصل وتتجرأ على كبار الإعلام والفنانين.

واتهمت الرومي شركات الإنتاج والإعلام والفضائيات تسويق هذه النوعية من الفنانين، وترويج أغاني "الفيديو كليب" التي تركز على إبراز مفاتن المطربة أكثر من صوتها.

ودعت الفنانة ماجدة الرومي إلى

التصدي لهذا الفن المبتذل الذي يدعو إلى تسطيح التفكير، ويعرض الأجيال القادمة للخطر[10].

الأغنية والموسيقى في المسرح الإماراتي:

ضمن فعاليات البرنامج الفكري المصاحب لأيام الشارقة المسرحية تحدث كل من الفنانين عيد الفرج، وإبراهيم جمعة، وعبد الله صالح، وخالد نصر، وقاسم محمد، وفؤاد الشطي، ومحمد المنصور، عن علاقة المسرح بالموسيقى، وتجاربهم الفنية في توظيف الغناء والموسيقى في العرض المسرحي الإماراتي.

وفي هذه الندوة التي ناقشت "الأغنية والموسيقى في المسرح الإماراتي" تحدث الفرج عن متابعته واهتمامه بالحركة المسرحية الإماراتية، مؤكداً على أهمية الموسيقى في المسرح، لأنها اللغة العالمية الوحيدة التي يفهمها جميع البشر، وأن أول آلة موسيقية هي حنجرة الإنسان، مشيراً في الوقت ذاته إلى أن علاقة المسرح بالغناء بدأت مع أبي خليل القباني، الذي أوجد أرضية خصبة لتوظيف الغناء والموسيقى في المسرح، مضيفاً: أن مسرح اليوم لا يخلو من الموسيقى التصويرية، وهي فن قائم بذاته.

كما تحدث الفنان الإماراتي عبد الله صالح حول تجربته الذاتية التي حملت مؤثرات البحر والصحراء والريف والجبل، وانعكاسها على عمله من خلال كتاباته وألحانه وطريقة أدائه للمواويل البحرية والأهازيج الشعبية، ومراحل تجربته وأطوارها منذ البدايات إلى مرحلة النضج والخبرة الفنية.

كما تحدث عن أجيال الملحنين الإماراتيين، وبداية مسيرة الأغنية المسرحية التي رافقت نشوء مسرح الإمارات منذ أواخر الخمسينات، وصولاً إلى مرحلة تأسيس فرقة المسرح القومي التي قامت بتقديم مجموعة من الأوبريتات الغنائية والمسرحية منذ عام ١٩٧٤.

وفي شهادته عن العمل الموسيقي في المسرح، تحدث المخرج الإماراتي خالد الناصر عن أثر الموسيقى المباشر على المشاهدين، وردة أفعالهم واستجاباتهم أثناء العرض قائلاً: إن تاريخ المسرح قد بدأ خلال الأناشيد، أي بدأ بالكورس، وهم مجموعة الأشخاص الذين يرددون القصص بأسلوب النشيد الملحن، وأن الموسيقى ذات أثر هام في العمل المسرحي، حيث إنها تساعد في توصيل المشهد ونوعيته.

وقد أجمعت الشهادات والمداخلات الأخرى على أهمية توظيف الغناء والموسيقى في العروض المسرحية، لما لها من دور في نجاح العمل المسرحي، لاسيما عندما تتداخل في بنيته، وتصبح جزءاً أساسياً في عملية بنائه وتكوينه[11].

الموسيقى الأندلسية وخطر التلاشي:

حذر عدد من المهتمين والمشتغلين في المجال الموسيقي والفني من خطر ضياع واندثار التراث الموسيقي الأندلسي بعد

وفاة بعض شيوخ هذا الفن، الذين حملوه في صدورهم احياء، وغاب بغيابهم، وكاد يندثر، ودعا هؤلاء إلى ضرورة الإسراع بجمع ذلك التراث، وتدوينه من خلال الاتصال بالفنانين، الذين مازالوا على قيد الحياة، والذين نقلوا هذا الفن، وأجادوا أصوله عن طريق السماع والتلقين من شيوخهم وأساتذتهم الكبار، الذين مثلوا مدارس الموسيقى الأندلسية المعروفة بالجزائر، وهي: العاصمية والتلمسانية والقسنطينية.

مؤكدين أن الموسيقى الأندلسية تستحق المزيد من الاهتمام والتقدير مما ينبغي على الدولة أن تحرص على التكفل به بشكل يضمن تعلم هذا الفن وتدوينه والمحافظة عليه، مادامت الوسائل والتقنيات الحديثة متوفرة، ويمكن أن تؤدي إلى تحقيق هذه الغاية، بالرغم من الصعوبات الفنية واللحنية في هذا المجال، انطلاقاً من أن التقاليد اللحنية لهذا الفن واحدة، ولكن كل فنان يضفي عليه طابعاً خاصاً يصعب إدراكه، وهو ما يشكل روح هذه الموسيقى التي يصعب على الآخرين عزفها بأمانة، بسبب التنغيمات التي يتميز بها كل فنان، والتي تجعل الإحاطة بهذا الفن عملية عسيرة، لما يطرأ عليه من تجديد وتطوير بشكل مستمر، وهذا ما دفع بعض الجمعيات الفنية، ومنها جمعية الفنون الجميلة إلى الاعتراف بهذه الإشكالية، ولكنها بالرغم من ذلك ترى أنه لا بديل آخر للمحافظة على هذا التراث وتسجيله ونسخه، إلا بهذه الطريقة التي تعد مرجعاً للأجيال القادمة.

وفي إجراء آخر دعت بعض الهيئات إلى دراسة وتحليل تراث الموسيقى الجزائرية بشكل عام، والذي تشكل الموسيقى الأندلسية جزءاً هاماً في تكوينه وتدوينه على أسس علمية، وإنشاء فرق وأجواق موسيقية تتدرب عليه، وتؤديه وتتقن فنونه، وتعرف خصائصه وأصوله الفنية ضمن مدارس ومعاهد خاصة في هذا المجال.

وقد دعا بعض الأساتذة والباحثين والمعنيين بشأن الموسيقى والتراث ووسائل الإعلام، إلى المساهمة في حفظ ذلك التراث وإحيائه، من خلال تقديمه وتعريف الجمهور به، وإقامة المهرجانات والندوات والتظاهرات الفنية والفكرية، التي تعزز حضوره وتؤدي إلى الاهتمام الواسع به على مختلف المستويات الرسمية والشعبية، وتبادل الآراء والأفكار من حوله[١٢].

مراكش تحتضن ورشة الكتابة السينمائية:

اختارت المؤسسة الأكاديمية الفرنسية "إيكينوكس" مدينة مراكش لتنظيم ورشة الكتابة السينمائية، وذلك بالتعاون مع المغرب، وبمشاركة عدد من الأسماء السينمائية العالمية.

وتنظم مؤسسة إيكينوكس ورشتي عمل في السنة للكتابة السينمائية، وذلك بهدف الارتقاء بطرق كتابة السيناريو للأفلام السينمائية الطويلة، ورصد واكتشاف التيارات السينمائية، والمواهب الفنية الشابة، والمساعدة على إنتاج نصوصها السينمائية.

وذكرت جان مورو الفنانة الفرنسية

الشهيرة والرئيسة المشرفة على الأكاديمية السينمائية الفرنسية أن اختيار مدينة مراكش جاء لاعتبارها مدينة تجسد التسامح والسلام، وأضافت أن على المشتغلين بالسينما أن يتحدوا جميعاً لإيجاد التوازن، ومحاربة الخلط السهل في العمل، انتصاراً لقيم الفن والحياة.

وشارك في أيام الكتابة السينمائية أكثر من ٥٠٠ كاتب يمثلون بلداناً مختلفة، حيث أتيح لهم عرض نصوصهم على كبار المهنيين السينمائيين ذوي الشهرة والمكانة العالمية، والاستماع إلى آراء المتخصصين والمهنيين حول مواطن القوة والضعف في كتاباتهم السينمائية.

وأكدت نويل ديشون مؤسسة ايكينوكس أن اختيار مدينة مراكش لاحتضان هذه الورشة فرض نفسه بتلقائية كبيرة، لأن هذه المدينة أضحت عبر مهرجانها واحتضانها تصوير عدد من الأفلام السينمائية المشهورة، الأرض الجديدة المفضلة للسينمائيين، مؤكدة على أهمية هذه التظاهرة في تحقيق السلام والترفيه والتثقيف.

وهذا ما أكده من ناحية أخرى الناقد السينمائي أندريه أزولاي بقوله: إن اختيار مراكش لإقامة هذه الورشة السينمائية الهامة يمنح مزيداً من الدلالة على أنها باتت تشكل فضاء بمقدور السينمائيين العالميين أن يقبلوا عليه ليحظوا بحفاوة الاستقبال والتنافسية.

وكان جاك ديلمولي المسؤول عن برنامج دعم السينما والبرامج السمعية البصرية والأوروبية قد صرح أن المغرب بصدد التحول إلى قوة سينمائية، وأن الكتاب السينمائيين المغاربة أصبحوا يحظون أكثر فأكثر بنصيبهم من الشهرة، وأنهم غدوا في قلب حركة الإبداع السينمائي وتعزيز استراتيجية المغرب في المجال السينمائي[١٣].

المغرب في لوحات كلاوديو برافو:

ضم معرض الفنان التشكيلي التشيلي كلاوديو برافو الذي افتتح في معهد العالم العربي بباريس ٦٠ عملاً عن المغرب التي أقام فيها برافو منذ عام ١٩٧٢ في مدينة طنجة.

وقد وصف بعض النقاد لوحات برافو بأنها عمل استشراقي في حين رأى آخرون أنها أعمال تتصف بعمق النظرة وتفهمها لطبيعة المكان والناس بعيداً عن أطر النظرة الاستشراقية التي سادت أعمال الفنانين والأدباء والشعراء الأوروبيين خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويرى كلاوديو برافو أنه يمكن للفنان أن يكون حداثياً واستشراقياً في الوقت نفسه، لكنه يرفض على سبيل المثال أي مقارنة بين أعماله وأعمال الفنانين الاستشراقيين مثل ديلاكروا وفومنتان وغيرهما لاهتمامهم بالتفاصيل على حساب المعنى الكلي للعمل الفني.

ويعتمد كلاوديو برافو الجرأة في تعاطيه مع اللون إذ تبدو ألوانه رقيقة تشف بعض مواضعها، وتتهالك في مساحة

اللوحة منتشية برهافة حسية، وهو مهندس الضوء الذي يلتقط انسلاله وسطوعه، فيصبح جزءاً في تكوين لوحته التي تمتاز بنور فائق الحضور يكسبها نضارة صباح ربيعي فتان.

ويرى بعض زوار معرض كلاوديو برافو أن أعماله المغربية تحتفظ بنفحة شاعرية وقدرة على تعقب الأجساد والقامات الطالعة من تحت ريشته خطوطاً صارمة، أقرب ما تكون إلى المنحوتات الصخرية، مما يعطي فنه سمة الصرامة والدقة الشديدة، سواء في رسم المشاهد والصور الحية، أو رسمه لعناصر الطبيعة الصامتة، بما تضم من أوان وجرار، وأزياء وأقمشة ينشرها في فضاء لوحته بإتقان بعيد عن الصدفة أو الفوضى.

ويلاحظ أن برافو يعزل كائناته وأشياءه في إطار اللوحة فتبدو مستقلة عن العالم، قائمة بذاتها فتبدو وكأنها من عالم متخيل، لكنه موجود، وبمعنى آخر هي الواقع بعد أن تعيد الذاكرة تصويره، أو كما يمكن أن يظهر في زوايا الحلم

ما يجدر ذكره أن كلاوديو برافو الذي ينأى بتجربته الإبداعية عن النمطية الفلكلورية، والذي يحرص على تمثل العالم كما هو، برؤية داخلية وانشغال صوفي بالغياب، وقراءة بعيدة عن السطحية، أقام أكثر من ١٢ معرضاً فردياً في السنوات العشرين الأخيرة في أشهر أروقة وصالات نيويورك ولندن وموناكو، ومدريد وباريس، وهونغ كونغ وغيرها.

وتأتي إقامته في طنجة منذ سنوات بحثاً عن الهدوء وعن فضاء للكتابة والإبداع الفني، إذ خصص هذا الفنان العالمي الذي يبلغ سعر لوحاته المليون ونصف المليون دولار عمله منذ سن السادسة والثلاثين للثقافة والديانة والحياة اليومية المغربية التي شكلت المكونات الأساسية في فنّه ومعارضه التشكيلية الأخيرة[14].

ماغي جي والخوف من العالم:

بمناسبة قرب صدور روايتها التاسعة قالت الروائية الإنكليزية ماغي جي: إنها تفكر في هذا العالم المشحون بالقتامة وتنظر إليه، وهي خائفة.

وتحدثت ماغي عن تجربتها الحياتية والروائية مؤكدة ميلها ونزوعها المبكر إلى الكتابة، منذ كان عمرها ست سنوات، مشيرة أنها كتبت روايتها الأولى، وهي دون العشرين ثم كتبت روايتها الثانية، وهي في الخامسة والعشرين.

وقالت ماغي جي: إن الكتابة ساعدتها في التعبير عن ذاتها، وأن من الأسباب التي قادتها إلى طريق الرواية الرغبة في الحديث عن الحقيقة واستكشافها وإيصالها للناس بمختلف مستوياتهم، وإقامة جسر من التفاعل والحوار بيني وبينهم، وذلك بالرغم من اعتقادها أن الكتب لا تغير المجتمع سواء كان المجتمع البريطاني أو غيره، ولكنها من ناحية أخرى تؤثر في تفكير الناس وتشدهم إلى الموضوعات التي تثيرها.

وأكدت أن الموضوع الذي شد اهتمامها، والذي عالجته في كثير من رواياتها، كان يتمحور حول قضايا العنصرية، وتشرد الأطفال، وقد نمى هذا الإحساس في وعيها صلاتها بالأدباء الأفارقة والعرب واختلاطها وعيشها في منطقة تشكل فيها جالياتهم نسبة كبيرة، كان أفرادها يشعرون أنها عبرت عن احتياجاتهم ومعاناتهم وأحلامهم.

وأضافت جي: إنّ أكثر رواياتها مستوحاة من أحداث واقعية جرت في بيئتها، كما في رواية العائلة البيضاء، التي تدور أحداثها حول الصبي كوجو من غانا، الذي مثل في لندن، أما روايتها التاسعة والتي ستصدر قريباً، فهي مستوحاة من حدث مقتل الطالب الأسود ستيفن لورانس الذي قتل أيضاً في لندن.

وتذكر ماغي جي أنها قبل أن وجدت شخصيتها الروائية الخاصة بها تأثرت بروائيين، وكتاب عالميين في مقدمتهم الكاتب الأمريكي الأسود جيمس بولدوين، والكاتبة البريطانية دوريس ليسنغ ذات الأصول الإفريقية، بالإضافة إلى تأثرها بصموئيل بيكت وفلاديمير نابوكوف.

ولدت ماغي جي في مدينة بول في مقاطعة دورسيت عام ١٩٤٣، وحصلت على شهادتين في اللغة الإنكليزية، ثم اشتغلت محررة في ميدان النشر، ثم باحثة في مدرسة وولفر للفنون، حيث حصلت على شهادة الدكتوراه عام ١٩٨٢.

وقد نشرت روايتها الأولى: الموت بكلمات أخرى عام ١٩٨١، حيث اختيرت واحدة من ضمن عشرين من أفضل الروائيين البريطانيين الشباب، أما رواياتها الأخرى فهي: الكتابة ضد الحرب، مجموعة من أجل الحياة على الأرض، كتاب الحريق، سنوات الضوء، نعمة، أين الثلوج، أطفال ضائعون، كيف أستطيع الكلام بصوتي أنا، أناس الجليد، العائلة البيضاء، وهي الرواية التي حصلت عنها على جائزة أورانج عام ٢٠٠٢[١٥].

إحالات

١- جريدة المستقبل اللبنانية . العدد ١٥٥٦.
٢- جريدة تشرين السورية . العدد ٨٨٩٢.
٣- وكالة الأنباء الكويتية كونا . WWW.KUNA.NET
٤- موقع ميدل ايست أونلاين WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.
٥- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.
٦- موقع عرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.
٧- جريدة القبس الكويتية . العدد ١١٠٥٨.
٨- جريدة الثورة اليمنية . العدد ٢٨٢٨٩
٩- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.
١٠- موقع ميدل ايست أونلاين WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.
١١- جريدة الخليج الإماراتية . العدد ٩٠٧٥.
١٢- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ.
١٣- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA/MAPARA.
١٤- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.
١٥ - موقع عرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.

٢٥٥

كتاب الشهر

الصورة الكلية: دراسة في الشعر العربي الحديث

عرض وتقديم
محمد سليمان حسن *

صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «الصورة الكلية مفهوم وإنجاز: دراسة في الشعر العربي الحديث بين الحربين العالميتين». والكتاب من تأليف الباحث «فائز الشرع». يقع الكتاب في /٢٥٦/ صفحة من القطع الكبير ضمّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٣/ فصول بحثية، نقدم عرضًا لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية البحوث والدراسات.

مقدمة

للشعر مكوناته وطرق أدائه، وله تميزه الذي تفرضه طبيعته التعبيرية المختلفة عن فنون الأدب الأخرى، ويعد فقدان أحد مكوناته نقصًا قد يقوض انتماء الكلام إلى نوع من الشعر المنتمي إلى فنون الأدب.

إنّ الصورة الشعرية خصيصة تكوينية جوهرية في كيان الشعر، يحقق الشعر بفضلها وجوده، لذا كانت هدفًا للدراسة، الذي أضافت فيه إشكالاً إلى الإشكال الأساسي، الذي تمثله محاولات الإحاطة



بالصورة وإعطاء تعريف وافٍ لها. ولكن ما يمكن التيقن منه،أنها محاولات لمعرفة ما يجعل الكلام شعرًا لايشابه المألوف من الكلام المعتاد.

ما تروم هذه الدراسة البحث فيه هو نوع من أنواع الصورة الشعرية، يتجاوز المألوف منها والسائد، إلى غير المألوف والنادر قياسًا بتراكم الإنجاز الشعري لأمةكالأمة العربية يُعدّ الشعر إحدى ركائز ثقافتها، وإحدى سمات رقيها الإنساني وإنجازها الحضاري.

هذا النوع هو (الصورة الكلية)، وتحاول الدراسة إعطاء مفهوم له بالاستناد إلى منجزات شعرية، أعطت المتتبع إحساسًا بأنَّها تمثل خصوصية تعبيرية، تجعلها لا تندرج ضمن الوجود المعتاد للصورة الشعرية، بوصفها مكونًا جزئيًا في كيان شعري كلي هو القصيدة وهي الهوية المتحققة للشعر، وذلك لأن الصورة الكلية تتجاوز هذه الجزئية، وتحاول الاستحواذ على القصيدة بأكملها.

تمهيد

ما ينصب عليه الجهد في هذا البحث، يتجاوز الصيغة المعروفة للصورة الشعرية، وهذا يعني أن مفهوم

الصورة الكلية يختلف عن مفهوم الصورة الشعرية من حيث السعة، التي تتطلب مكونات تضاف إلى أصل ما تمتاز به الصورة الشعرية بمعناها الجزئي. وقبل الخوض في مفهوم الصورة الكلية، وعناصرها، وما تقوم عليه من أسس، لابد من الاكتفاء بفهم يعين على محاولة الكشف عن جذور للصورة الكلية في التراث الشعري العربي. ومن هذه المحاولات المبكرة أبيات «امرئ القيس» في وصف الليل، يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله

عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بجوزه

وأردف أعجازًا وناء بكلكل

ألا أيُّها الليل الطويل ألا انجلي

بصبح وما الإصباح فيك بأمثل.

ومع أن الليل قد تحول من حال إلى أخرى أكثر من مرة إلا أن التحول عن الوضع الطبيعي لليل وعلاقته بالشاعر الذي عانى من طول امتداده الزمني وتزايد الهموم فيه ظلا محافظين على وحدة الصورة ضمن الحيز المجازي، الذي كفل التعبير عن طول الليل ومعاناة الشاعر فيه نتيجة ما طرقه من خير قضّ مضجعه، فكان لهذه العلاقة أن تظهر فى أكثر من صورة، مع الحفاظ على تمايز عنصريها، الليل والشاعر.

مما تقدَّم يبدو أن اتساع الصورة، وغنى تفاصيلها، رهين امتداد المعنى، أو الحالة التي تمثلها الصورة، فامتنع أن تكون هنالك نماذج لصورة كلية خلا الغادر مما ينتمي إلى التمثيل الأدبي لفكرة ما. ونلمس ذلك أيضًا من خلال تعامل النقاد العرب القدامى مع الصورة الشعرية، التي تتجاوز البيت الواحد أو التعبير الموجز عن المعنى، كما لدى «قدامة بن جعفر».

الفصل الأول، الأصول

إذا كان يتحتم الانطلاق من تعريف، نبدأ بتعريف الصورة الشعرية بـ«رسم قوامه الكلمات». ومن جهة أخرى نستطيع أن نستعين بتعريف «عزرا باوند» الذي استند إلى الزمن في تحديد مساحة الصورة، حيث عرفها «تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن».

وقد يقترب ما نصف به الصورة الكلية من مفهوم الوحدة العضوية، المقصود به «وحدة الموضوع، وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع»؛ ويقترب تعريف الوحدة العضوية من فهمنا للصورة الكلية، في الفقرة التي تنص على «أن تكون أجزاء القصيدة،

كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر».

ولكن الوحدة العضوية لا يمكن أن تكون بديلاً عن الصورة الكلية، لأن مجرد تحقيق تواشج بين أبيات القصيدة، وانطلاقها من موضوع واحد، لا يكفي لأن تقع تحت هذا المفهوم، كما لدى العقاد وعبد الرحمن شكري من شعراء الديوان.

ويتحدد مصطلح «الصورة الكلية» برأينا من التيمات التالية:

١- إن الصورة الكلية تعبير عن فكرة كلية، وتمثل لتجربة ناضجة ببناء خيالي متحول تحولاً تامًا، لينفصل عن المعنى التجريدي للفكرة وطرق أدائها المباشرة.

٢- استحواذ الصورة الكلية على العمل الشعري بأكمله، منتظمة القصيدة لتحقيق مجال تصويري خيالي ذي دلالة كبرى.

٣- ممارسة الصورة الكلية هيمنة على مخيلة المتلقي، فاتحة آفاقًا تصويرية واسعة، تتجاوز ما يمكن للمتلقي إدراكه من معنى في الصورة الجزئية بسبب قصرها.

٤- إتاحة التفاصيل الجزئية للتصوير فيها إبراز التنوع في العاطفة، تمنحها الحركة النامية للصورة التي يرافقها نمو مماثل لدى المتلقي.

الفصل الثاني: الأبنية والدلالات

في هذا الفصل يبتعد الباحث عن السلوك المعتاد في تقسيم الأبنية، وفق تحديدات فرعية، تعود إلى تحديد رئيس، وهو تحديد القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة. والسبب في ر أيه يعود إلى اختلاف وجهات النظر، وصعوبة التدليل على صوابيته، وصعوبة تطبيقه على مجمل القصيدة. وبالتالي، اتبع أسلوبًا آخر يقوم على تقسيم البناء إلى ثلاثة أنواع هي: البناء الأسطوري،والبناء الملحمي، والبناء التمثيلي. ذلك، لأنّ منطق التقسيم خاضع لما تأسس من رأي، يفرز قصائد ذات ملامح خاصة، أعطتها صفة الصورة، لا صفة القصيدة فقط، وهي تشارك كل قصيدة في سماتها الفنية، لينطبق عليها ما يتناول القصائد بصفة عامة.

كما يرى الباحث، أن ترك الاعتماد على تصنيف الطول والقصر، يكفل للبحث الاتسام بالدقة، كما يمنحه سطوة النفاذ إلى داخل الكيان الفني، يتجاوز الشكل الخارجي، ممثلة بعدد الأبيات الذي يعطي صفة الطول والقصر للقصيدة، بصرف النظر عن المحتوى الفني والأثر الدلالي، الذي يعدّ محور القصيدة ومركز الثقل فيها، لا سيما في دراسة تبتغي الأثر الكلي،

ولا تلتفت إلى الجزئيات إلا بالقدر الذي يخدم الكل الفني للقصيدة.

الفصل الثالث: الوظائف

إنَّ المراد من مفهوم الوظيفة، معرفة المظاهر الفنية والموضوعية للصورة الكلية. محاولين الخروج بمفهوم يعيننا على أن نعرف، بالاستناد إليه ما تحققه الصورة الكلية من إمكانيات تدخلها في أكثر من ميدان فني وفكري.

وسبب تسميتنا لهذا الفصل بالوظائف بدلاً من الأهداف يعود إلى التركيز على الإنجاز والغاية منه، وذلك لأنّ الهدف يبقى رهين رغبة كل شاعر وقصده الذي قد يتجزأ ولا يعطي تصورًا كليًا لموقع الصورة الكلية بين ظواهر الشعر العربي. كما أن تعيين الهدف يجنح بنا إلى تتبع البواعث الشخصية والموضوعية التي حملت كل شاعر على انتهاج هذا المنحى في نتاجه الشعري، دون ذلك.

وهذا يعني انقسام الشعراء إلى فئة تتحرك بوعي نحو تحقيق الهدف من الصورة الكلية وأخرى مدفوعة برغبة في اللحاق بركب الإبداع عن طريق التقليد. وتنطوي رغبتها هذه على زيف في الوعي مع إدراك للجانب العملي من الممارسة الشعرية، التي يحتذى فيها واللاحق من سبقه.

وهذا يعني أننا ابتعدنا عما يقرره الشعراء لنتاجهم، لنقرر على وفق ما يعطيه النتاج لنا من تصور يحقق نجاحه في تأدية الجانب الإبداعي من العملية الشعرية.

ومن اختلاف مفاهيم الوظيفة نختار المفهوم الذي يعني أن الوظيفة مجموعة من الأسباب والعمليات المتضامنة الموجهة إلى هدف واحد.

وبذلك تتعدد الوظائف لتصبح كل وظيفة مختصة بهدف تدل عليه الصورة - لا شاعرها - عن طريق معاينة النموذج. وقد قسم هذا الفصل إلى مبحثين أو وظيفتين: الوظيفة الفنية، والوظيفة الموضوعية.

الخاتمة

لهذه الدراسة خصوصيتها، في التعامل مع ظاهرة شعرية تتطلب دراستها ازدواجية في التناول، وتكمن هذه الازدواجية في أن الدراسة تبحث في مفهوم ينتمي إلى ميدان النقد وظاهرة تنتمي إلى ميدان الشعر.

أما المفهوم فهو الصورة الكلية التي عرفتها الدراسة بـ«صورة شعرية موسعة تستند إلى فكرة مركزية توجهها دلاليًا».

وإلى إيجاد أصول تقوم عليها هي: فكرة الأصل، التحول المجازي، التوسع السردي، ولكلّ أصل وظيفته وموقعه وطبيعته.

وتبقى الإشارة إلى أننا نأمل ضمّ مصطلح الصورة الكلية، وما يدل عليه من مفهوم وممارسة شعرية، إلى المصطلحات النقدية بعد أن حاز على خصوصية أثبتتها له هذه الدراسة التي تطمح إلى معالجة القصائد التي تلت المدة الزمنية التي اختارتها بهذا المفهوم مع احتساب درجة التعقد ونوع البناء.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ **فصول أحمد المعلم:** رحل الأديب والناقد «أحمد المعلم» عن دنيانا ولم يرَ كتابه. «الفصول: دراسة في القصة القصيرة» كتاب للأديب والناقد «أحمد المعلم»، صدر عن وزارة الثقافة السورية، لعام /٢٠٠٤/. يقع الكتاب في /٢٧٢/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه /٤/ أبواب بحثية.

يقول الكاتب في «مقدمة» كتابه: «إن الدعوة الأولى كي تكون اللغة تواكب الصيف أو الفصول بوجه عام، يمكن تقديرها صادرة عن «طه حسين»، حين دعا إلى كتابة تخص كتابة الصيف، وكتابة تخص كتابة الشتاء' وذلك في الأعمال الأدبية. إن القصص القصيرة المأخوذة هي عينات موافقة للموضوع المطروح بالدرجة الأولى، وهي ليست على سوية واحدة في البناء الفني، لأنّ غايتنا كانت الموضوع أولاً، ثم سبل المعالجة والبناء الفني.

❖ **فوضى ناشد سعيد:** صدر حديثًا عن وزارة الثقافة السورية، مجموعة قصصية تحت عنوان: «الدنيا.. فوضى»، للأديب القاص «ناشد سعيد». تقع المجموعة في /١٤٤/ صفحة من القطع الوسط. ضمّت بين دفتيها مجموعة من القصص القصيرة بلغت /١١/ قصة قصيرة.

يقول القاص عن مجموعته: «.. مجرد تهاويل وسفسطة، ولم أعد أجد أيما متعة أو فائدة بقراءة مثل هذه القصص.. وهكذا تجمع لديّ عدد من القصص، فكانت هذه المجموعة التي بين أيديكم.

للأديب القاص «ناشد سعيد» إصدارات أخرى هي: «تنقيب أثري في زوايا القلب» (١٩٩٥). «نجمتان» رواية (١٩٩٢). «حماة الديار» أقاصيص (١٩٨٤). «مآرب أخرى» قصص (١٩٦٥).

❖ **عوض سعود عوض وأفراح مؤجلة:** صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية،

مجموعة قصصية للأديب القاص «عوض سعود عوض» تحت عنوان «أفراح مؤجلة». تقع المجموعة في /١٥٠/ صفحة من القطع الوسط. ضمّت المجموعة بين دفتيها /١٧/ قصة قصيرة تعزف على وتر جدل العلاقة بين قطبين اجتماعي اقتصادي من جهة ومعرفي من جهة أخرى في قيمة أسطورية اسمها (الإنسان). والأديب القاص والروائي «عوض سعود عوض» عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية القصة والرواية.

❖ **محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت:** رغم ظروف الاحتلال والقمع والتشريد للشعب الفلسطيني، والإمكانيات المادية المحدودة، تسعى وزارة الثقافة في دولة فلسطين لخلق حالة مناخ ثقافي إيجابي، يربط بين الجذر التاريخي المعرفي للشعب الفلسطيني في وجه محاولات الطمس والإلغاء، والراهن الفلسطيني في وجه محاولات القتل والتشريد. من هذا المنطلق تصدر وزارة الثقافة الفلسطينية سلسلة «كتاب الشهر» تتناول فيه عملاً أو عملاً معرفيًا لشخصية ثقافية فلسطينية. العدد الأخير خُصص للشاعر الفلسطيني «محمود درويش» وديوانه «لا تعتذر عمّا فعلت». احتوى الكتاب على مجموعة قصائد الديوان، التي زينت بلوحات للفنان الفلسطيني الشاب الراحل «سامر أبو عجمية»، ومن أجواء الديوان نختار هذه القصيدة تحت عنوان «في الشام»:

في الشام، أعرفُ منْ أنا وسط الزحام.

يدلني قمر تلألأ في يد امرأة.. عليّ.

يدلني حجر توضأ في دموع الياسمينة

ثم نام. يدلني بردى الفقير كغيمة

مكسورة. «يدلني شعر فروسي عليّ:

هناك عند نهاية النفق الطويل محاصر

مثلي سيوقد شمعة، من جرحه، لتراه

ينفض عن عباءته الظلام. تدلني ريحانة

أرخت جدائلها على الموتى ودقات الرخام.

«هنا يكون الموت حبًا نائمًا»، ويدلني

الشعراء، عذريين كانوا أم إباحيين،

صوفيين كانوا أم زنادقة،

عليّ: إذا

اختلفت عرفت نفسك، فاختلف تجد

الكلام على زهور اللوز شفافًا، ويقرئك

السماوي السلام. أنا أنا في الشام،

لا شبهي ولا شبحي، أنا وغدي يداً بيد ترفرف في جناحي طائر. في الشام أمشي نائماً، وأنام في حضن الغزالة ماشياً. لا فرق بين نهارها والليل إلا بعض أشغال الحمام. هناك أرض الحلم عالية، ولكن السماء تسير عارية وتسكن بين أهل الشام.

❖ **فارس زرزور، /٤٢/ راكباً ونصف،** ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» التي تصدرها وزارة الثقافة السورية، بصيغة، كتاب شهري، صدر الكتاب الثامن، تحت عنوان: (٤٢) **راكباً** ونصف للأديب الروائي والقاص الراحل «فارس زرزور» تقع هذه المجموعة القصصية في /٢٦٠/ صفحة من القطع الوسط، ضمت بين دفتيها /٢٢/ قصة قصيرة.

وفارس زرزور لمن لا يعرفه: من مواليد دمشق عام ١٩٢٩، نال الشهادة الثانوية عام /١٩٤٩/ والتحق بالكلية العسكرية، بدأ الكتابة عام /١٩٥٠/، ترك السلك العسكري عام /١٩٦٠/. نال ثلاثاً من جوائز الدولة تقديراً لمؤلفاته، توفي عام /٢٠٠٢م/.

أما أعماله التي أنجزها خلال حياته فهي: حتى القطرة الأخيرة (قصص) ١٩٦١. معارك الحرية في سورية (دراسة) ١٩٦٢. ٤٢ راكباً ونصف (قصص) ١٩٦٩. لن تسقط المدينة (رواية) ١٩٦٩. حسن جبل (رواية) ١٩٦٩. اللاجتماعيون (رواية) ١٩٧٠. الأشقياء والسادة (رواية) ١٩٧١. الحفاة وخفي حنين (رواية) ١٩٧١.

❖ **خير الدين الأسدي، يا ليل،** ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» التي تصدرها وزارة الثقافة السورية، بصيغة، كتاب شهري، صدر الكتاب التاسع، تحت عنوان «يا ليل» لعلامة حلب وأحد رموز حركتها الفكرية الراحل «خير الدين الأسدي». يقع الكتاب في /١٦٢/ صفحة من **القطع الوسط،** ضمَّ بين دفتيه /٥/ مداخل **بحثية.**

والعلامة الراحل «خير الدين الأسدي» ولد في حلب عام /١٩٠٠م/. درس في حلب على يد أساتذة مختصين علوم اللغة والنحو - وهو الذي أتقن مجموعة من اللغات منها التركية والسريانية، وألم باللغة الفرنسية. مارس التدريس في عام /١٩١٨/ متنقلاً من المدرسة العربية الإسلامية إلى المدرسة الشرقية فالكلية الفاروقية، وفي الأخيرة فقد يده أثناء تمثيله مسرحية «الاستقلال» المدرسية عام /١٩٢١/. وعلم في المدارس الأجنبية مع أنه لا يحمل أي شهادة. يقسم الباحثون حياته إلى أربعة مراحل هي: مرحلة

التدين. المرحلة البهائية، مرحلة الإلحاد. مرحلة التصوف، توفي «خير الدين الأسدي» في حلب في شهر كانون الأول عام /١٩٧١/. صدر له من المؤلفات:

(مختصر ليس)، (حلب الجانب اللغوي منها)، (البيان والبديع)، (ياليل). (أغاني القبة)، (عروج أبي العلاء)، (موسوعة حلب).

❖ **علي شبيب ومجموعته الشعرية (الفارعة)**: صدر حديثًا عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، قصيدة ملحمية تحت عنوان «الفارعة» للأديب والشاعر العراقي «علي شبيب». تقع المجموعة في /٢٠٠/صفحة من القطع الوسط. ضمت بين دفتيها /٧/ أسفار شعرية، من شعر التفعيلة.

جاء في التقديم للديوان: ملحمة شعرية لشاعر معروف بمقدرته الشعرية، وثقافته المؤيدة بنصوص صافية تجول في عوالم الذات والأسطورة، والتراث، والتاريخ، والطبيعة، لتجدل في النهاية أسئلة مؤرقة انشغل بها الإنسان وبارزها من أجل إيجاد أجوبتها المضيئة.

❖ **الأنهار الضائعة**: كتاب حديث، صدر عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة شعر اليافعين» قام بترجمة النصوص الأدبية «أنطوانيت القس». وقد تم اختيار النصوص من كتابين اثنين هما: POEMES. D. ADOLESCENTS. وكتاب POMES. D.ENEANT.

تقول المترجمة في تقديمها للكتاب: «في هذه المختارات طرحت الأسئلة، انكشفت الأسرار التي يحميها الأطفال، اصغوا إليهم وهم يعبّرون عن همومهم وأمانيهم، عن ضيقهم وحيرتهم أمام أحجية الموت والحياة..

❖ ❖ ❖

مجلات ودوريات

❖ **مجلة فكر**: تحت عنوان «فكر، من أجل تجديد الحياة الثقافية» صدر في لبنان العدد /٨٣/ آذار **لعام /٢٠٠٤/**. وهي مجلة أسبوعية تصدر فصلية مؤقتًا. يرأس تحريرها الأستاذ نسيب الشامي خصص هذا العدد للقائد السياسي مؤسس الحزب السوري القومي، بمناسبة مئويته. وقدّم مواده ودراساته مجموعة من القادة السياسيين والباحثين العرب، نذكر من دراسات العدد: فينيق الشام (العماد أول مصطفى طلاس). سعادة القائد المؤسس (جورج حبش). راهنية تراث سعادة (ميشال إده). أنطون سعادة (جورج حاوي): فلسطين في أدبيات سعادة (جان داية). اسم سورية مشتق من صور (جهاد عقل).

❖ **مجلة الضاد**: صدر العدد الثاني من مجلة (الضاد) شباط لعام /٢٠٠٤/. وهي مجلة شهرية للآداب والعلوم والفنون

والاجتماعيات. أسسها عام /١٩٣١/ الأديب الراحل«عبد الله يوركي حلاق». ضمّ العدد مجموعة من المقالات والنصوص الإبداعية، نذكر منها: المؤرخ الكبير جرجي زيدان (رياض عبد الله الحلاق) بين الثقافة والتراث (بولس الفغالي). عبد الله يوركي حلاق عميد الضاد (عيسى فتوح). الشاعر أحمد العدواني (د. نسيمة الغيث). السائح الهروي نزيل حلب (محمود الفاخوري).

❖ **مجلة العلوم:** صدر العدد الجديد من مجلة «العلوم»، وهي الترجمة العربية لمجلة (SCIENTIFIC AMERICAN)، وهي مجلة شهرية تصدر عن مؤسسة الكويت للتقدم العلمي. ضمّ العدد وهو الأول في المجلد (٢٠) لعام /٢٠٠٤/ مجموعة من المقالات المترجمة، نذكر منها: إضاءة جديدة على الطب.هل توجد فعلاً أعراق بشرية؟ فيروسات توقف نمو الأورام السرطانية. قاطرة الكويكبات. إضافة إلى أبحاث ومتابعات جديدة.

❖ **مجلة التقدم العلمي:** صدر العدد الجديد من مجلة «التقدم العلمي» لشهر آذار /٢٠٠٤/. وهي مجلة علمية ثقافية فصلية تصدر عن مؤسسة الكويت للتقدم العلمي. ضم العدد مجموعة من الدراسات والأبحاث، وملفًا خاصًا عن مرض السكري. من مواد العدد: مرض السكري في العالم (د.منيرة العروج). السكري يجتاح العالم العربي (د.خالد الربيعان). البول السكري (د. عبد الرحمن النمر). السكري وفقدان البصر (د. طارق ياقوت). إضافة إلى أبحاث ومتابعات أخرى.

❖ **مجلة الوثيقة:** صدر العدد /٤٥/ من مجلة «الوثيقة»، وهي مجلة دورية تاريخية محكمة يصدرها مركز الوثائق التاريخية بمملكة البحرين. ضمّ العدد مجموعة من الدراسات والمقالات نذكر منها: رحلة جلجامش إلى ديلمون (د.عبد الجبار السامرائي). صفحات من تاريخ البحرين (كمال النعيمي). مركز الوثائق التاريخية في ربع قرن (عبد الله آل خليفة).

❖ **الفكرالسياسي:** صدر العددان /١٨-١٩/ من مجلة الفكر السياسي. وهي مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، وتعنى بنشر المواد الفكرية والسياسية والدبلوماسية والوثائق المتصلة بذلك. ضمّ العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات والأبحاث، منها: أبعاد الاستهداف الأمريكي للعرب (د. خلف الجراد). حروب الولايات المتحدة (محمد سعيد طالب). صورة الإنسان في الحركة البروتستانتية (د. سامي الشيخ محمد). الجذور التوراتية في العنصرية الصهيونية (حسب الله يحيى). الهولوكست والتاريخ (ميشيل منير). إضافة إلى مجموعة من الدراسات والوثائق والخطابات السياسية.